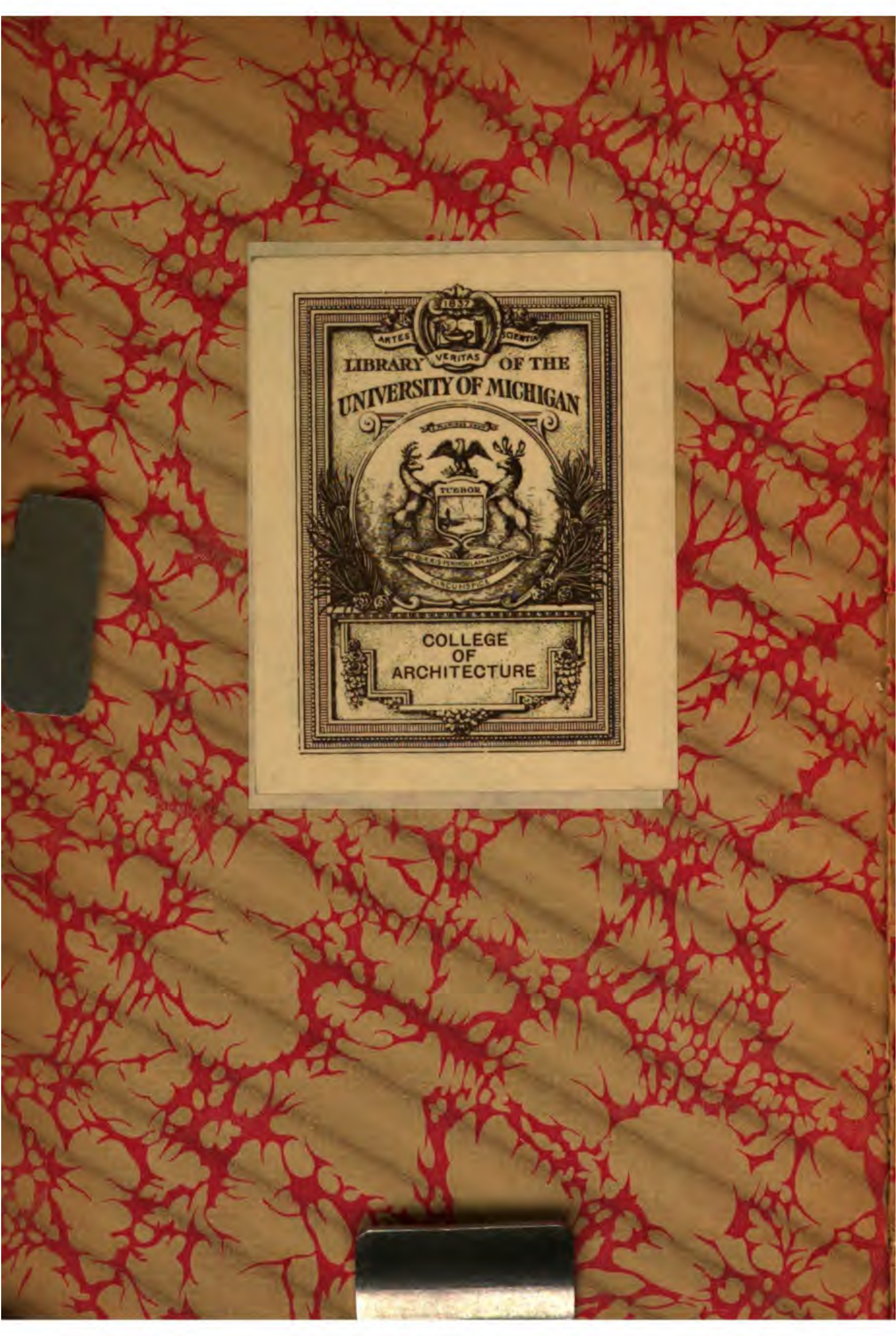
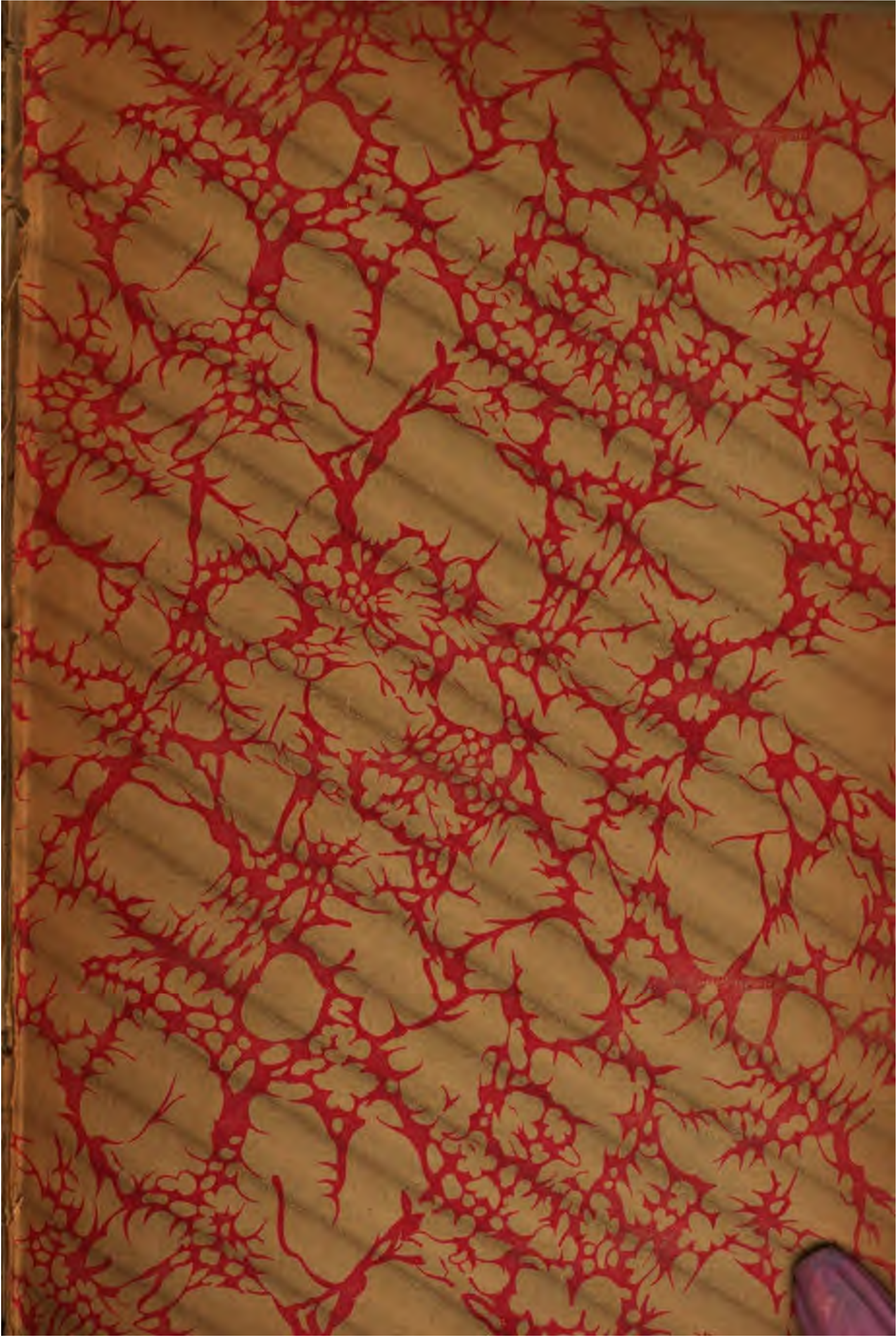



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
COLLEGE
OF
ARCHITECTURE





CONGRÈS INTERNATIONAL

DES ARCHITECTES

PARIS 1889

Tire à Quinze cents Exemplaires.

International Congress of architects. Paris, 188

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1889

CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES

TROISIÈME SESSION

TENUE A PARIS DU 17 AU 22 JUIN 1889

ORGANISATION

COMPTE RENDU ET NOTICES



PARIS
IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALES DES CHEMINS DE FER
IMPRIMERIE CHAIX
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE CINQ MILLIONS
Rue Bergère, 20
1896

MINISTÈRE
DU COMMERCE
ET
DE L'INDUSTRIE

EXPOSITION UNIVERSELLE
de 1889

CONGRÈS INTERNATIONAL
DES ARCHITECTES
de 1889

N° 137

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Paris, le 11 octobre 1889

A Monsieur le Rapporteur général du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que le Bureau du Congrès international des Architectes a, dans sa séance de ce jour, délégué M. Ach. Hermant, *vice-président*, M. Charles Lucas, *secrétaire*, et M. Charles Bartaumieux, *trésorier*, pour tout ce qui concerne la publication des actes et les comptes rendus du Congrès international des Architectes.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Président du Congrès,

A. Bailly,

Membre de l'Institut.

CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES

IIIe SESSION — PARIS 1889

PREMIÈRE PARTIE

ORGANISATION DU CONGRÈS

(NOVEMBRE 1887 — MAI 1889)

Reproduit d'après le fascicule de documents préparatoires publiés fin mai 1889 sous le contrôle du Comité d'organisation du Congrès.

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1889

International congress of architects. Paris, 1889.

CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES

(IIIe SESSION – PARIS 1889

ORGANISATION DU CONGRÈS

SOMMAIRE

I

TRAVAUX PRÉPARATOIRES

La Société Centrale des Architectes français ayant déjà, lors des Expositions universelles de 1867 et 1878, pris l'initiative des Congrès internationaux des Architectes qui se sont tenus à Paris du 22 au 29 juillet 1867 (1), et du 29 juillet au 3 août 1878 (2), s'était préoccupée, longtemps à l'avance, de convoquer à un Congrès international les architectes qui viendraient visiter l'Exposition universelle de 1889.

Dans ce but, la Société Centrale des Architectes français avait nommé une commission dite de l'*Exposition universelle de 1889*, ainsi composée (3) :

MM.
Bailly, *président*.
Hermant (Ach.), *vice-président*.
E. de Joly *idem*.
Wallon (P.), *secrétaire*.
Aldrophe.
André (Jules).
Auburtin.
Beaurain.
Bonnaire.
Bouvard.
Bunel.
Constant-Bernard.
Daumet.

MM.
Diet.
Duchatelet.
Dutert.
Étienne (Lucien).
Formigé.
Charles Garnier.
Ginain.
Girard (Simon).
Hardy.
Hénard (Gaston).
Héret.
Loviot.
Lucas (Ch.).

MM.
Maréchal.
Monnier (Eugène).
Moyaux.
Normand (Alfred).
Pascal.
Pierron.
Raulin.
Roux.
Salard.
Tournade.
Uchard.
Vaudremer.

Dans cette commission, une sous-commission dite des Congrès et des Relations étrangères, comprenant MM. Ach. Hermant, *président*, Bailly, Daumet, de Joly, Lucien Étienne, Ch. Garnier, Hardy, Paul Sédille, Paul Wallon et Ch. Lucas, *secrétaire*, avait été plus particulièrement chargée de préparer l'organisation du Congrès international des Architectes de 1889.

A la suite des travaux de cette commission, le bureau de la Société Centrale des Architectes français adressait, le 9 décembre 1887, à M. le Ministre du Commerce et de l'Industrie, la lettre suivante.

(1) *Société Centrale des Architectes*, *Conférence internationale*, in-8°, Ducher, 1867.
(2) *Congrès international des Architectes de 1878*, Imp. Nat., Ducher, 1881.
(3) *Société Centrale des Architectes français*, *Annuaire pour l'année 1889*, in-8°, Chaix, 1889.

Paris, le 9 décembre 1887.

A Monsieur le Ministre du Commerce et de l'Industrie, Commissaire général de l'Exposition universelle de 1889.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de vous demander de vouloir bien inscrire au nombre des Congrès de l'Exposition universelle de 1889 un Congrès international des Architectes.

La Société Centrale des Architectes français a déjà, lors des Expositions universelles de 1867 et 1878, pris la même initiative. Nous vous prions, Monsieur le Ministre, de vouloir bien accorder votre haut patronage à ce Congrès dont nous préparerons l'organisation sous le contrôle du Comité général des Congrès et Conférences.

Nous joignons à cette lettre le volume des comptes rendus du Congrès international des Architectes de 1878.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Le Secrétaire principal,
Paul WALLON,

Le Président de la Société,
membre de l'Institut,
A.-N. BAILLY.

A la suite de la publication d'un Règlement général des Congrès et Conférences édicté le 30 décembre 1887 (1), la Société fut autorisée à présenter à M. le Ministre une liste de noms d'architectes, d'archéologues, de jurisconsultes et de fonctionnaires publics considérés comme les plus aptes à participer utilement à l'organisation du Congrès et, sur cette liste comprenant cent sept noms, M. le Ministre, par arrêtés des 14 juillet et 9 novembre 1888, désigna vingt-six personnes qu'il chargea de former le *Comité d'organisation du Congrès international des Architectes de 1889*, comité qui, dès sa première séance tenue le 25 juillet 1888, se constitua en nommant son *Bureau* et une *Commission d'études* chargés de préparer le Règlement et le Programme du Congrès. *(Voir ci-après la liste des membres du Comité d'organisation.)*

(1) Voir *Journal officiel de la République française*, n° du 12 janvier 1888.

II

LISTE DES MEMBRES

DU COMITÉ D'ORGANISATION (1)

1° BUREAU DU COMITÉ (2)

PRÉSIDENT

M.

Bailly, membre de l'Institut, censeur de la Société centrale des Architectes français, membre honoraire de la Caisse de défense mutuelle des Architectes, président de la Section des Beaux-Arts du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889.

VICE-PRÉSIDENTS

MM.

Garnier (Charles), membre de l'Institut, inspecteur général du Conseil des bâtiments civils, président de la Société centrale des Architectes français et de la Caisse de défense mutuelle des Architectes, vice-président des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

Guillaume (Eugène), membre de l'Institut, président d'honneur du Congrès international des Architectes de 1878, vice-président de la Section des Beaux-Arts du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889.

Hermant (Ach.), architecte du département de la Seine, censeur de la Société centrale des Architectes français et vice-président de la Caisse de défense mutuelle des Architectes, vice-président du Congrès international des Architectes de 1878, membre des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

SECRÉTAIRES

MM.

Lucas (Charles), architecte, secrétaire de la Caisse de défense mutuelle des Architectes, secrétaire du Congrès international des Architectes de 1878, vice-président de la Section d'apprentissage de l'Exposition d'économie sociale de 1889.

Müntz (Eugène), conservateur du musée et de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, membre du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889.

TRÉSORIER

M.

Bartaumieux (Charles), architecte, membre du Conseil de la Société centrale des Architectes français, trésorier de la Caisse de défense mutuelle des Architectes.

(1) Voir *Journal officiel* des 18 juillet et 10 novembre 1888.
(2) Nommé par le Comité d'organisation dans sa séance du 25 juillet 1888.

2° MEMBRES ADJOINTS AU BUREAU POUR FORMER LA COMMISSION D'ÉTUDES (1)

MM.

CHIPIEZ (Charles), architecte du Gouvernement, inspecteur de l'enseignement du dessin.

DAUMET, membre de l'Institut, censeur de la Société centrale des Architectes français, membre des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

JOLY (Edmond DE), architecte de la Chambre des députés, vice-président de la Société centrale des Architectes français, vice-président du Congrès international des Architectes de 1878.

NORMAND (Alfred), inspecteur général des édifices pénitentiaires, vice-président de la Société centrale des Architectes français, membre des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

SÉDILLE (Paul), architecte de l'Exposition de 1889, membre du Conseil de la Société centrale des Architectes français.

3° MEMBRES DU COMITÉ

MM.

ALPHAND, directeur général des travaux de l'Exposition de 1889, directeur des travaux de Paris, associé libre de la Société centrale des Architectes français.

BARDOUX, vice-président du Sénat, président d'honneur du Congrès international des Architectes de 1878, membre de la Section des Beaux-Arts du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889.

BŒSWILLWALD (Émile), inspecteur général des monuments historiques, membre des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

CERNESSON, député de la Côte-d'Or, membre des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

COMTE (Jules), directeur des bâtiments civils et palais nationaux, membre des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

DALY (César), architecte, directeur de la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics*.

DRAMARD (Georges DE), ancien président de la Société des Amis des artistes.

GARIEL, membre de l'Académie de médecine, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, rapporteur général du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889.

GONSE (Louis), rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*, secrétaire de la Section des Beaux-Arts du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889.

KÆMPFEN, directeur des Musées nationaux, associé libre de la Société centrale des Architectes français, membre des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

LARROUMET, directeur des Beaux-Arts, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris.

MONNIER (Eugène), architecte du Gouvernement, commissaire-voyer de la Ville de Paris, secrétaire principal de la Société centrale des Architectes français.

TOLAIN, sénateur, président de la Section d'apprentissage de l'Exposition d'économie sociale de 1889.

WALLON (Paul), architecte du Gouvernement, membre du Conseil de la Société centrale des Architectes français.

(1) Nommés par le Comité d'organisation dans sa séance du 25 juillet 1888.

III

LISTE DES MEMBRES

DU COMITÉ DE PATRONAGE (1)

Le premier soin du Comité d'organisation fut de former, tant à Paris qu'en France et à l'étranger, un Comité d'honneur et de patronage dont la liste est publiée ci-dessous, après acceptation des membres qui la composent :

1° MEMBRES D'HONNEUR

MM.

Le Ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies, commissaire général de l'Exposition universelle de 1889.
Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.
Le Préfet de la Seine.
Le Préfet de police.
Le Président du Conseil général de la Seine.
Le Président du Conseil municipal de Paris.

2° MEMBRES RÉSIDENTS

MM.

ANCELET, architecte du Gouvernement.
ANDRÉ, membre de l'Institut, inspecteur général des bâtiments civils.
AUBÉPIN, président du Tribunal de première instance de la Seine.
BALLU (Roger), inspecteur des Beaux-Arts.
BAUDOT (DE), inspecteur général des édifices diocésains.
BERGER, directeur général de l'exploitation à l'Exposition universelle de 1889.
BÉTOLAUD, ancien bâtonnier de l'ordre des avocats à la Cour d'appel.
BEZANÇON, chef de la 2me division à la Préfecture de police.
BOURDAIS, architecte du Gouvernement.
BOURDEIX, président de la Société nationale des Architectes.
BOUVARD, architecte du Gouvernement.
BOZÉRIAN, sénateur.
BRUGNON, ancien président de l'ordre des avocats au Conseil d'État et à la Cour de cassation.
CASTEL (Émile), secrétaire général de la Compagnie du Chemin de fer du Nord.
CENDRIER, architecte.

(1) Liste dressée dans les séances du Comité d'organisation des 1er août, 12 septembre et 10 octobre 1888 et revisée dans la séance de la Commission d'Etudes du 28 mars 1889.

MM.

CHAPU, président de l'Académie des Beaux-Arts.
CHARMES (Xavier), membre de l'Institut, directeur du secrétariat et de la comptabilité au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.
CHOISY, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées.
COQUART, membre de l'Institut, architecte de l'École des Beaux-Arts.
CORROYER, inspecteur général des édifices diocésains.
DARLOT, ancien président du Conseil municipal de la Ville de Paris.
DARTEIN (DE), ingénieur en chef des Ponts et Chaussées.
DAUTRESME, député.
DAUTRESME (David), chef de cabinet du Ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies.
DELABORDE (le vicomte Henri), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.
DELOCHE, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
DIET, membre de l'Institut, inspecteur général des bâtiments civils.
DIEULAFOY, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées.
DUBOIS, membre de l'Institut, directeur de l'*École des Beaux-Arts*.
DUMAY, directeur des cultes.
DUTERT, architecte du Gouvernement.
DUVERT (Auguste), architecte, expert près les tribunaux.
EIFFEL, président de la Société des Ingénieurs civils.
ETIENNE (Lucien), architecte du Gouvernement, expert près les tribunaux.
FEYDEAU, architecte, expert près les tribunaux, vice-président de la Caisse de défense mutuelle des Architectes.
FORMIGÉ, architecte de la Ville de Paris.
GALLAND, professeur à l'*École des Beaux-Arts*.
GINAIN, membre de l'Institut.
GOSSET (Ant.), membre du Conseil de l'ordre des avocats au Conseil d'État et à la Cour de cassation.
GRÉARD, membre de l'Académie française, vice-recteur de l'Académie de Paris.
GRISON, directeur général de la comptabilité de l'Exposition de 1889.
GUADET, architecte du Gouvernement, expert près les tribunaux.
GUILLAUME (Edmond), architecte du Gouvernement, professeur à l'*École des Beaux-Arts*.
HARDY, architecte du Gouvernement.
HECQ, chef du service des Beaux-Arts au ministère de l'Instruction publique.
HERET, architecte honoraire de la Ville de Paris.
HEUZEY, membre de l'Institut, conservateur du musée du Louvre.
LENOIR (Albert), membre de l'Institut, secrétaire de l'*École des Beaux-Arts*.
LISCH (Juste), inspecteur général des monuments historiques.
LOUVRIER DE LAJOLAIS, directeur de l'*École nationale des Arts décoratifs*.
LUCAS (Achille), architecte honoraire de la Ville de Paris, membre honoraire de la Société centrale des architectes français.
LYONNAIS, député, président de la Section des Syndicats professionnels à l'Exposition d'économie sociale de 1889.
MARTIN (Abel-Tommy), avocat à la Cour d'appel.
MASPÉRO, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.
MEISSONNIER, membre de l'Institut.
NICOLAS, directeur au ministère de l'Industrie et des Colonies.
NOBLEMAIRE, directeur de la Compagnie des chemins de fer de Paris-Lyon-Méditerranée.
OLLENDORFF (Gustave), directeur du Personnel et de l'Enseignement technique au ministère du Commerce et de l'Industrie.

MM.

Pascal, inspecteur général des bâtiments civils.

Perrot (Georges), membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, directeur de l'*École normale supérieure*.

Philipon, député.

Poulin, directeur honoraire des bâtiments civils et palais nationaux,

Proust (Antonin), député, commissaire spécial des Beaux-Arts à l'Exposition de 1889.

Reymond, sénateur, ancien président de la Société des Ingénieurs civils.

Rothschild (le baron Alphonse de), membre de l'Institut.

Spuller, député, ministre des Affaires étrangères.

Trélat (Emile), directeur de l'*École spéciale d'architecture*.

Uchard, architecte honoraire de la Ville de Paris.

Vaudremer, membre de l'Institut, inspecteur général des édifices diocésains.

Wallon (Henri), sénateur, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

3° MEMBRES NON RÉSIDENTS

MM.

Le Président de l'Association des Architectes du Sud-Est de la France, à *Nice*.

Le Président de la Société des architectes du département de l'Aisne, à *Laon*.

Le Président de la Société des architectes et des ingénieurs du département des Alpes-Maritimes, à *Nice*.

Le président de la Société des architectes de l'Anjou, à *Angers*.

Le Président de la Société des architectes du département de l'Aube, à *Troyes*.

Le Président de la Société des architectes de *Blois* (Loir-et-Cher).

Le Président de la Société des architectes du département de la Gironde, à *Bordeaux*.

Le Président de la Société des architectes du département du Doubs, à *Besançon*.

Le Président de la Société des architectes du département de la Drôme, à *Valence*.

Le Président de la Société des architectes des départements de l'Est de la France, à *Nancy*.

Le Président de la Société des architectes du département de la Haute-Marne, à *Chaumont*.

Le Président de la Société académique d'architecture, Palais des Arts, à *Lyon* (Rhône).

Le Président de la Société des architectes du département de la Marne, à *Reims*.

Le Président de la section d'architecture de la Société scientifique et industrielle, à *Marseille*.

Le Président de la Société régionale des architectes du Midi de la France, à *Toulouse*.

Le Président de la Société des architectes de *Nantes* (Loire-Inférieure).

Le Président de la Société régionale des architectes du Nord de la France, à *Lille*.

Le Président de la Société des architectes du département de l'Oise, à *Beauvais*.

Le Président de la Société des Architectes d'*Orléans* (Loiret).

Le Président de la Société des architectes de la Touraine, à *Tours*.

Le Président de la Société régionale des architectes des départements du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire, du Cantal et de l'Allier, à *Clermont-Ferrand*.

Le Président de la Société des architectes de la Seine-Inférieure, à *Rouen*.

MM.

Le Président de la Société des architectes du département de Seine-et-Marne, à *Melun*.

Le Président de la Société des architectes du département de Seine-et-Oise, à *Versailles*.

Le Président de la Société des Ingénieurs du département de l'Yonne, à *Auxerre*.

ALLAR (Gaudensi), architecte, *Marseille*.

BEIGNET, architecte, *Angers*.

BOUVEAULT, architecte du département de la Nièvre, *Nevers*.

CHENEVIER, architecte, *Verdun*.

CHEVALLIER, architecte, *Nice*.

COQUET, architecte, *Lyon*.

DORMOY, architecte, vice-président de la Caisse de défense mutuelle des architectes, *Bar-sur-Aube*.

DUPHOT, architecte, correspondant de l'Institut, *Bordeaux*.

DURAND (Charles), architecte de la Ville, *Bordeaux*.

ECHERNIER, architecte, membre du Comité d'administration de la Caisse de défense mutuelle, *Lyon*.

GOSSET (Alphonse), architecte, *Reims*.

ITIÉ, architecte, *Toulouse*.

LA BLANCHÈRE (DE), directeur du Musée, *Tunis*.

LEGENDRE, architecte, membre du Comité d'administration de la Caisse de défense mutuelle des architectes, *Nantes*.

LOUVIER, architecte, correspondant de l'Institut, *Lyon*.

MARTEAU, architecte du département du Nord, *Lille*.

MARTENOT, architecte du gouvernement, *Rennes*.

MOURCOU, architecte, *Lille*.

RÉVOIL (Henry), architecte du gouvernement, correspondant de l'Institut, *Nîmes*.

4° MEMBRES CORRESPONDANTS ÉTRANGERS

Allemagne.

MM.

BENDEMANN (Edouard), correspondant de l'Institut de France, *Dresde* (Saxe).

BOEKMANN, architecte, correspondant de la Société centrale des architectes français. *Berlin*.

EGLE (J. VON), architecte de S. M. le Roi de Wurtemberg, *Stuttgard*.

GOLDEMPFENNIG (Arnold), architecte, *Paderborn* (Westphalie).

LANG (Henrich), professeur d'architecture à l'école techniqué de *Carlsruhe* (Bade).

RASCHDORFF (Julius Carl), professeur d'architecture à l'école technique de *Berlin*.

Amérique centrale.

M. TORRÈS CAICEDO (José-Maria), ancien ministre plénipotentiaire, correspondant de l'Institut de France, *Paris*,

Angleterre.

MM.

AITCHISON (George), architecte, associé et professeur d'architecture à l'Académie royale des arts, correspondant de la Société centrale des architectes français, *Londres*.

MM.

Anderson (Macvicar), secrétaire honoraire de l'Institut royal des architectes britanniques, *Londres.*

Appleton (Herbert D.), président de l'*Architectural Association*, *Londres.*

Barry (Charles), membre honoraire du conseil de l'Institut royal des architectes britanniques, *Londres.*

Cates (Arthur), vice-président de l'Institut royal des architectes britanniques, *Londres.*

Clarke (C. Purdon), architecte, directeur du Musée indien *(South-Kensington-Museum)*, *Londres.*

Florence (Henry-Louis), architecte, *Londres.*

Leighton (Sir Frederic), président de l'Académie royale des arts, associé étranger de l'Institut de France, *Londres.*

Peebles (Alexander), architecte de la Cité, *Londres.*

Penrose (Francis-Cranmer), membre honoraire du conseil de l'Institut royal des architectes britanniques, *Londres.*

Spiers (R. Phéné), membre du conseil de l'Institut royal des architectes britanniques, correspondant de la Société centrale des architectes français, *Londres.*

Statham (Henry Heathcote), directeur du *Builder*, *Londres.*

Wallace (sir Richard), correspondant de l'Institut de France, *Londres.*

Waterhouse, membre de l'Académie royale des arts, président de l'Institut royal des architectes britanniques, *Londres.*

White (William-Henry), secrétaire de l'Institut royal des architectes britanniques, correspondant de la Société centrale des architectes français, *Londres.*

Autriche.

MM.

Hansen (Theophilos, Freiherr von), professeur à l'Académie impériale des beaux-arts, *Vienne.*

Hasenauer (Carl, Freiherr von), professeur à l'Académie impériale des beaux-arts, *Vienne.*

Schmidt (Friedrich, Freiherr von), architecte de l'église Saint-Étienne, professeur à l'Académie impériale des beaux-arts, *Vienne.*

Belgique.

MM.

Brunfaut, architecte, correspondant de la Société centrale des architectes français, *Bruxelles.*

Dognée (Eugène-M.-O.), associé de la Société des antiquaires de France, *Liège.*

Saintenoy (Paul), architecte, secrétaire de la Société centrale d'architecture de Belgique, correspondant de la Société centrale des architectes français, *Bruxelles.*

Winders (Jean-Jacques), architecte du Musée des beaux-arts, correspondant de la Société centrale des architectes français, *Anvers.*

Brésil.

M. Noiac (le comte de), gentilhomme de la chambre de S. M. l'Empereur du Brésil, *Rio-de-Janeiro.*

Danemark.

M. Fenger (Ludwig Peter), professeur à l'Académie royale des beaux-arts, *Copenhague.*

MM.

JACOBSEN, *Copenhague.*

SCHMIDT (Waldemar), membre de la Société royale des antiquaires du Nord, *Copenhague.*

Espagne.

MM.

BELMAS (Mariano), architecte, correspondant de la Société centrale des architectes français, *Madrid.*

CONTRERAS (Rafaël), architecte de l'Alhambra, *Grenade.*

MELIDA (Arturo), architecte, correspondant de l'Institut de France, *Madrid.*

États-Unis.

MM.

CLARK (T. M.), architecte, professeur à l'Institut technologique, *Boston.*

HUNT (Richard-Morris), architecte, correspondant de l'Institut de France, *New-York.*

WARE, architecte, correspondant de la Société centrale des architectes français, *New-York.*

Grèce.

M. CARAPANOS (Constantin), correspondant de l'Institut de France, *Athènes.*

Hollande.

MM.

CUYPERS (P. J. H.), correspondant de l'Institut de France, architecte des musées du gouvernement, *Amsterdam.*

MUYSKEN (C.), architecte, *Amsterdam.*

STUERS (le chevalier Alphonse DE), ministre des Pays-Bas, *Paris.*

Hongrie.

M. le Président de la Société royale des architectes, *Buda-Pesth.*

Italie.

MM.

AZZURI (M. le commandeur Francesco), architecte, *Rome.*

BAGLIARI, inspecteur du génie civil, *Rome.*

BASILE (G. B. F.), professeur d'architecture à l'Université, président du Collège des architectes et des ingénieurs, *Palerme.*

BELTRAMI, architecte, *Milan.*

BETOCCHI, inspecteur du génie civil, *Rome.*

BOITO (Camillo), architecte, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, *Milan.*

BONI (Giacomo), architecte, Palazzo ducale, *Venise.*

FIORELLI, directeur du Musée national (Ministère de l'Instruction publique), *Rome.*

MASSARANI (Tullio), sénateur, correspondant de l'Institut de France, *Milan.*

ROSSI (le chevalier DE), correspondant de l'Institut de France, *Rome.*

SALINAS (Antonio), correspondant de l'Institut de France, *Palerme.*

Portugal.

MM

AVILA (D'), architecte, correspondant de la Société centrale des architectes français, *Lisbonne.*

SILVA (le chevalier DA), associé étranger de l'Institut de France, *Lisbonne.*

Russie.

MM.

BOUKOFSKI, architecte, *Moscou*.
NIKITINE (le chevalier), architecte, conseiller d'État, président de la Société des architectes, *Moscou*.
POLIAKOFF, ingénieur des ponts et chaussées, *Saint-Pétersbourg*.

Suède et Norvège.

MM.

DIETRICHSON, professeur à l'Université, *Christiania*.
LANGLET (E.-V.), architecte, correspondant de la Société centrale des architectes français, *Upsal*.
ZETTERVALL (Helge), surintendant des bâtiments de l'État, *Stockholm*.

Suisse.

MM.

BLUNTSCHLI, architecte, professeur à l'École polytechnique, *Zurich*.
CHATELAIN (Léo), architecte du nouveau Musée, *Neufchâtel*.
GEYMULLER (le baron Henri DE), architecte, correspondant de l'Institut de France, *Champitot-sous-Lausanne*.

IV

DÉLÉGUÉS

DES GOUVERNEMENTS ÉTRANGERS (1)

Belgique.

M. Brunfaut (Jules), architecte, *Bruxelles.*
M. Curti (de), architecte, *Bruxelles.*
M. Janlet (Victor), avocat, *Bruxelles.*
M. Saintenoy (Paul), architecte, *Bruxelles.*
M. Winders (Jean-Jacques), architecte, *Anvers.*

Brésil.

M. Texeira (Manuel-Augusto), ingénieur, secrétaire de la Commission du ministère des Travaux publics du Brésil, *Paris.*

Espagne.

M. Alarcon (Francisco-Jasiño), professeur à l'Ecole d'architecture, *Madrid.*
M. Octavio (Francisco-Audut), architecte, *Madrid.*
M. Rogent (Elias), directeur de l'Ecole d'architecture, *Barcelone.*

(1) Cette liste ne comprenait d'abord que les délégués indiqués spécialement, avant la date du 20 mai 1889, par leur gouvernement au gouvernement français, pour suivre les travaux du Congrès international des Architectes, lesquels délégués ont été associés aux travaux d'organisation du Congrès; mais, dès l'ouverture du Congrès, de nombreuses lettres reçues par M. Ch. Gariel, rapporteur général des Congrès et Conférences de l'Exposition universelle internationale de 1889, étaient communiquées au bureau définitif du Congrès et accréditaient près le Congrès les délégués désignés par les gouvernements de Belgique, Brésil, Espagne, Hollande, Italie, Grand-Duché de Luxembourg, Mexique, Norvège, et Portugal. *(Voir* Deuxième Partie : *Comptes rendus sténographiques, pages 129 et 130.)*

Danemark.

M. Meldahl, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, *Copenhague*.

Grèce.

M. Vlasto (Ernest), ingénieur, *Paris*.

Hollande.

M. Niermans (Edouard), architecte de la section hollandaise à l'Exposition universelle de 1889, *Paris*.

Italie.

M. Busini.
M. Verardini.

Grand-Duché de Luxembourg.

M. Kemp (Pierre), architecte, *Luxembourg*.

Mexique.

M. Salazar (Luis), professeur à l'Ecole spéciale des ingénieurs, *Mexico*.

Norwège.

M. Thams (Christian), architecte de la section norwégienne à l'Exposition universelle de 1889, *Paris*.

Portugal.

M. Avila (Pedro d'), architecte de S. M. le roi de Portugal, *Lisbonne*.

Principauté de Monaco.

M. Janty, architecte, commissaire général de la principauté de Monaco, *Paris*.
M. Lenormand (Charles), architecte du gouvernement de S. A. S. le prince de Monaco, *Paris*.

République du Salvador.

M. Lequeux (Jacques), architecte, *Paris*.

V

RÈGLEMENT DU CONGRÈS [1]

Une commission spéciale, chargée de préparer, d'accord avec l'administration, le *Règlement du Congrès* et d'assurer l'étude des questions portées au programme, a été formée de membres du Comité d'organisation, ainsi qu'il suit :

Commission du Règlement, du Programme et des Comptes.

MM. Bailly, *président ;* Ach. Hermant, *vice-président ;* Ch. Lucas, *secrétaire;* Ch. Bartaumieux, Ch. Chipiez, Daumet, Edm. de Joly, Gariel, Ch. Garnier, Eug. Guillaume, Eug. Müntz, Alfred Normand et Paul Sédille. Cette commission, après s'être entendue avec la gérance de l'Hôtel des Sociétés savantes, rue Serpente, 28, afin d'y organiser le secrétariat du Congrès et d'y installer un agent chargé d'y recevoir chaque jour non férié toutes les communications relatives au Congrès, élabora, d'accord avec M. Gariel, rapporteur général des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1889, qui voulut bien accepter de faire partie de la Commission, le règlement suivant :

ARTICLE PREMIER. — Conformément à l'arrêté ministériel en date du 16 juillet 1888, il est institué à Paris, pendant la durée de l'Exposition universelle de 1889, un *Congrès international des Architectes.*

ART. 2. — Le Congrès aura lieu du lundi 17 au samedi 22 juin 1889.

ART. 3. — Le Congrès comprendra :

a. Des séances générales;

b. Des séances de sections;

c. Des séances publiques;

d. Des conférences;

e. Des visites et excursions ainsi qu'un banquet suivi d'une audition musicale.

Une exposition de portraits d'Architectes sera ouverte à l'École des Beaux-Arts pendant la durée du Congrès.

Les séances générales d'ouverture et de clôture du Congrès auront lieu au palais du Trocadero; les autres séances auront lieu à l'École des Beaux-Arts (salle dite *de l'Hémicycle)* et à l'hôtel des Sociétés savantes, rue Serpente, 28.

Le banquet aura lieu le samedi 22 juin, à l'hôtel Continental.

ART. 4. — Les membres du Congrès auront le droit d'assister aux diverses séances ou réunions préparées par le Comité d'organisation. Ils recevront toutes les publications diverses relatives au Congrès et jouiront des avantages qui auront pu être obtenus en vue du Congrès.

Ils auront seuls le droit de présenter des travaux et de prendre part aux discussions.

(1) Préparé dans les réunions du Comité d'organisation et de la Commission d'études des 12 septembre, 10 octobre 1888 et 4 février 1889 et revisé dans la séance de la Commission d'études du 28 mars 1889.

ART. 5. — Les délégués nommés officiellement par les administrations françaises et étrangères jouiront des mêmes droits que les membres du Congrès.

ART. 6. — Seront membres du Congrès les personnes qui auront envoyé leur adhésion au Comité d'organisation avant l'ouverture du Congrès ou qui se feront inscrire pendant la durée de la session.

Les membres du Congrès paieront une cotisation de *vingt-cinq francs*.

Seront incrites comme *membres donateurs* les personnes ayant versé au moins *cent francs*.

Les Sociétés françaises ou étrangères d'architectes pourront se faire inscrire comme *membres adhérents* ou comme *membres donateurs* en acquittant la cotisation ci-dessus et jouiront, en conséquence, en la personne du délégué qu'elles désigneront, des avantages réservés aux membres du Congrès. *(Voir plus loin, page* XXVI, *la liste générale des souscripteurs.)*

ART. 7. — Seront admis gratuitement, sur leur demande, aux séances du Congrès, à titre d'*auditeurs*, les élèves de la section d'architecture de l'École nationale des Beaux-Arts, les élèves de l'École spéciale d'architecture, et les élèves de l'École du musée du Louvre.

ART. 8. — Les membres du Congrès recevront :

a. Une carte personnelle qui leur sera délivrée par les soins du Comité d'organisation. *(Voir ci-dessous et ci-contre.)* Cette carte, strictement personnelle et qui ne pourra être prêtée sous peine d'être immédiatement retirée, portera l'estampille du Commissariat général, mais ne donnera aucun droit à l'entrée gratuite à l'Exposition.

b. Un jeton nominal de bronze du module de 45 millimètres (1). *(Voir* DEUXIÈME PARTIE, *page 37, la face de ce jeton.)*

c. Les procès-verbaux des séances.

ART. 9. — Les travaux du Congrès se composeront :

a. De discussions et de communications sur les questions proposées par le Comité d'organisation ;

b. De communications sur des sujets non mentionnés au programme.

MINISTÈRE DU COMMERCE, DE L'INDUSTRIE ET DES COLONIES

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1889

DIRECTION GÉNÉRALE DE L'EXPLOITATION

CONGRÈS

Le Rapporteur général, *Le Directeur général,*

Cette carte doit être présentée à l'entrée des salles de séances du Congrès.
Elle ne donne aucun droit à l'entrée gratuite dans l'enceinte de l'Exposition.

---

(1) Le coin de face de ce jeton, prêté par la Société centrale des Architectes français, représente la tête de l'*Architecture* dessinée autrefois par Henri Labrouste, et gravée par Eugène Oudiné avec, en exergue, SOCIETE CENTRALE DES ARCHITECTES, MDCCCXL, et le coin de revers, dont le milieu est laissé nu afin de permettre de graver le nom du titulaire, porte seulement en exergue : IIIe CONGRES INTERNATIONAL DES ARCHITECTES, PARIS, 1889.

Art. 10. — Les communications seront faites :
a. En séances générales ;
b. En séances publiques ;
c. En séances de sections.

Art. 11. — Le Bureau du Comité d'organisation fera procéder, lors de la première séance, à la nomination du Bureau définitif qui aura la direction des travaux du Congrès.

CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES
(IIIe SESSION. — PARIS 1889)

M ______________________________

Membre { d'honneur / donateur / adhérent / auditeur

Signature du titulaire : *L'un des Secrétaires,*

(Carte de couleur spéciale pour les membres auditeurs.)

Art. 12. — Le Bureau du Congrès fixera l'ordre du jour de chaque séance.

Art. 13. — Les membres du Congrès qui désireront faire une communication sur une question du programme ou sur tout autre sujet devront adresser leur travail ou un résumé de leur travail au secrétaire du Comité d'organisation, *au plus tard le 31 mai.*

Art. 14. — Les auteurs ne pourront occuper la tribune pendant plus d'un quart d'heure, ni parler plus de deux fois sur le même sujet, à moins que l'Assemblée n'en décide autrement.

Cet article ne concerne pas les conférences.

Art. 15. — Il sera procédé, après la clôture du Congrès, à la publication d'un compte rendu détaillé des travaux du Congrès par les soins du Comité d'organisation.

Art. 16. — Les membres du Congrès qui auront pris la parole dans une séance devront remettre, *au plus tard vingt-quatre heures après cette séance,* un résumé très sommaire des communications qu'ils auront présentées ou de la part qu'ils auront prise aux discussions. Dans le cas où ce résumé n'aurait pas été remis dans le délai fixé, le procès-verbal du secrétaire en tiendra lieu ou le titre de la communication figurera seul au procès-verbal.

Art. 17. — Le Comité d'organisation, d'accord avec l'Administration aux frais de laquelle le procès-verbal sera publié, pourra demander des réductions aux auteurs des résumés ; il pourra effectuer ces réductions ou décider que le titre seul figurera, si l'auteur n'a pas remis le résumé à la date qui lui aura été fixée.

Art. 18. — Le Comité d'organisation, chargé de la publication du compte rendu détaillé des travaux du Congrès, se réserve de fixer l'étendue des mémoires ou des communications à livrer à l'impression.

Art. 19. — Le Bureau du Congrès statue en dernier ressort sur tout incident non prévu au présent Règlement.

Paris, le 28 mars 1889.

VI

PROGRAMME DU CONGRÈS [1]

La Commission spéciale arrêtait de plus dans ses grandes lignes le *Programme du Congrès*. (Voir ci-dessous.)

I. — *Travaux du Congrès :*

1° Enseignement.

a. Enseignement théorique et technique de l'architecture.
b. Enseignement pratique du personnel du bâtiment.

2° Assistance confraternelle.

a. Caisse de défense des intérêts professionnels.
b. Caisse de secours.

3° Propriété artistique.

Propriété artistique considérée au point de vue exclusif de l'architecture.

4° Rappel des questions mises à l'ordre du jour de Congrès précédents et qui pourront donner lieu à des vœux.

a. Du diplôme de l'architecte.
b. Des concours publics envisagés au point de vue de l'architecture.
c. Des honoraires des architectes et des experts.

II. — *Exposition de portraits d'architectes.*

III. — *Visite d'édifices et de l'Exposition universelle.*

IV. — *Banquet et audition musicale.*

(1) Arrêté dans les séances du Comité d'organisation et de la Commission d'études des 25 juillet, 1er août, 12 septembre et 10 octobre 1888.

I. — TRAVAUX DU CONGRÈS

1° ENSEIGNEMENT

Commission de l'Enseignement.

MM. Bailly, *président ;* Ch. Garnier et de Baudot, *vice-présidents;* Ch. Lucas et Eug. Müntz, *secrétaires;* Ch. Bartaumieux, L. Cernesson, Ch. Chipiez, César Daly, Daumet, Edm. de Joly, Edm. Guillaume, Eug. Guillaume, Ach. Hermant, Alfred Normand, Paul Sédille et Émile Trélat.

Cette Commission, après avoir pris connaissance d'exposés faits par MM. de Baudot, Ch. Chipiez, César Daly, Ch. Garnier, Edm. Guillaume, Ch. Lucas, Alfred Normand et Ernest Trélat, soit de l'ensemble de la question, soit de quelques points particuliers, a chargé MM. Charles Chipiez, Ch. Lucas et Émile Trélat, d'arrêter un sommaire qui pût être présenté au Congrès afin de faciliter l'étude et la discussion en séances de cette question primordiale. *(Voir ci-dessous :)*

SOMMAIRE

I

Enseignement de l'architecture en France et à l'étranger.

État actuel et modifications qu'il pourrait y avoir lieu d'y introduire.

Section A. — Caractères généraux de l'enseignement : sa méthode, son enchaînement, sa durée. — Sanction donnée à l'enseignement : concours, récompenses.

Section B. — Études scientifiques, études techniques.

Section C. — Histoire comparée des systèmes de construction et des formes d'architecture usités depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

Section D. — Étude des systèmes de construction et des formes d'architecture appropriés aux besoins de notre temps : Théorie et applications.

Section E. — Modes de distribution de l'enseignement : par l'État, les municipalités, les associations privées, les maîtres indépendants.

Vœux à formuler.

II

Enseignement pratique du personnel du bâtiment (contremaîtres et ouvriers) en France et à l'étranger.

Signaler les procédés de cet enseignement et les modifications qu'il pourrait y avoir lieu d'y apporter.

Vœux à formuler.

La Commission a pris en outre bonne note des promesses faites ou des demandes à elle adressées par plusieurs architectes qui ont accepté de traiter les sujets suivants :

MM. De Baudot : *Réformes à introduire dans l'Enseignement de l'architecture ;*

César Daly : *les Hautes Études d'architecture ;*

Ch. Garnier : *l'Éducation de l'architecte ;*

Paul Goût : *l'Enseignement de l'architecture envisagé tel qu'il est pratiqué actuellement ;*

Edmond Guillaume : *l'Enseignement de l'architecture tel qu'il est donné à l'École nationale des Beaux-Arts ;*

Ach. Hermant : *la Jurisprudence dans l'Enseignement de l'architecture ;*

Charles Lucas : *l'Enseignement pratique du personnel du bâtiment.*

Émile Trélat : *l'Enseignement de l'architecture en général ;*

2° ASSISTANCE CONFRATERNELLE

Commission de l'Assistance confraternelle.

MM. Bailly, *président ;* Ach. Hermant et A. Feydeau, *vice-présidents ;* Ch. Lucas et Eug. Müntz, *secrétaires ;* Ch. Bartaumieux, Ch. Chipiez, Daumet, Edm. de Joly, Ch. Garnier, Ant. Gosset, Eug. Guillaume, Heret, Lyonnais, Alfred Normand, Poulin, Paul Sédille et Henri Tolain.

A la suite de travaux soumis à la Commission par M. Ant. Gosset, sur les *Syndicats professionnels d'Architectes ;* par M. Ach. Hermant et Ch. Lucas, sur la *Caisse de défense mutuelle des Architectes ;* et par M. Edm. de Joly, sur la création d'une *Caisse de secours*, la Commission a décidé d'attirer l'attention du Congrès sur les questions suivantes :

1° La loi du 21 mars 1884 est applicable aux Architectes, et ceux-ci peuvent, en exécution de ladite loi, former des syndicats professionnels pour l'étude et la défense de leurs intérêts professionnels ;

2° Utilité de la création d'une Caisse de secours pour les Architectes malheureux ;

3° Situation actuelle de la Caisse de Défense mutuelle des Architectes.

3° PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

Commission de la propriété artistique.

MM. Bailly, *président ;* Philipon, *vice-président ;* Ch. Lucas et Eug. Müntz, *secrétaires ;* Bardoux, Ch. Bartaumieux, Bozérian, Ch. Chipiez, Daumet, Edm. de Joly, Lucien Étienne, Ch. Garnier, Gonse, Eug. Guillaume, Ach. Hermant, Eug. Monnier, Alfred Normand, Paul Sédille, Abel Tommy-Martin et Paul Wallon.

La Commission, s'inspirant des études faites par plusieurs de ses membres et soumises aux derniers Congrès annuels de la Société Centrale des Architectes, a, à la suite d'un résumé présenté par M. Abel Tommy-Martin, chargé MM. Ach. Hermant, Ch. Lucas et Tommy-Martin, de préparer et de défendre devant le Congrès international le projet de vœux qui suit :

VŒUX

CONCERNANT LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE CONSIDÉRÉE AU POINT DE VUE EXCLUSIF DE L'ARCHITECTURE (1)

I

1° L'Architecte doit, au point de vue de la propriété artistique, c'est-à-dire en ce qui concerne la copie et la reproduction de son œuvre architecturale, posséder les mêmes droits que le peintre, le sculpteur et tous les autres artistes.

2° L'Architecte, comme tous les autres artistes, peut, en dehors des droits inhérents à la propriété de l'édifice ou de l'œuvre artistique, se réserver le droit exclusif de reproduction, par tous les procédés, de son œuvre architecturale (2). Si une loi nouvelle intervient qui proclame que le droit de copie ou de reproduction appartient à l'artiste, sans qu'il soit besoin d'une convention qui le lui réserve, l'Architecte devra jouir du bénéfice de cette loi.

3° L'Architecte qui a conçu le plan d'un édifice et en a dirigé l'exécution, a le droit d'inscrire, sur cet édifice, son nom suivi de sa qualité.

(1) Préparés dans les séances de la Sous-Commission spéciale tenues les 7 et 21 février et 28 mars et adoptés dans la séance de la Commission d'Études du 28 mars 1889.

(2) Il est désirable que tous les artistes, y compris les Architectes, adoptent l'usage, au moment de la réception du prix de leur travail, de donner reçu sur une feuille imprimée d'avance, analogue à celle dont se servent les propriétaires avec leurs locataires et les Compagnies d'assurances avec leurs assurés, reçu dans lequel serait libellée une clause particulière dont les termes très brefs pourraient être arrêtés par le Congrès international et qui réserveraient formellement à l'artiste, quel qu'il soit, son droit de copie ou de reproduction. Au cas où le propriétaire ou l'acquéreur refuserait d'acquiescer à cette clause et où l'artiste croirait devoir se soumettre à cette exigence, il n'y aurait qu'à supprimer la clause en la barrant.

II

1° Les plans et projets de l'Architecte et leur description, s'il n'y a de conventions contraires, demeurent sa propriété, alors même qu'ils ont été exécutés par lui sur commande et pour autrui.

2° Les plans et dessins de l'Architecte, seuls ou accompagnés d'un texte, constituent une œuvre particulière qui participe à la fois de l'œuvre artistique et de l'œuvre de librairie; à cet égard, l'Architecte doit être protégé comme artiste et comme homme de lettres.

4° AUTRES QUESTIONS ET CONFÉRENCES

En dehors des trois questions principales portées au programme et concernant l'*Enseignement*, l'*Assistance confraternelle* et la *Propriété artistique*, la Commission d'Études a été saisie des propositions de lectures ou conférences suivantes par :

MM. Chevallier, de Nice, et Courau, d'Agen, *Sur le diplôme obligatoire ;*
Paul Wallon, *Sur les Concours publics ;*
Eugène M. O. Dognée, de Liège, *Sur l'Art étrusque ;*
Alphonse Gosset, de Reims, *Sur les coupoles d'Orient et d'Occident ;*
Boussard, *Sur le Chauffage des bains dans l'Antiquité;*
Chenevier, de Verdun et Fr. Bauer, *Sur les Incendies des théâtres.*

Enfin, la Sous-Commission des Honoraires de la Société centrale des Architectes français a promis de résumer devant le Congrès l'état actuel d'avancement de ses travaux.

II. — EXPOSITION DE PORTRAITS D'ARCHITECTES.

Commission de l'Exposition des Portraits d'architectes.

MM. Bailly, *président;* Eug. Guillaume et G. de Dramard, *vice-présidents;* Ch. Lucas et Eug. Müntz, *secrétaires;* Roger-Ballu, Ch. Bartaumieux, Ch. Chipiez, Coquart, Daumet, Paul Dubois, Edmond de Joly, Ch. Garnier, baron H. de Geymüller, Ach. Hermant, Larroumet, Alfred Normand, baron Alph. de Rothschild et Paul Sédille.

La Commission a pris connaissance des richesses déjà contenues dans la bibliothèque, le musée et les salles de l'École des Beaux-Arts, richesses qu'elle espère voir réunir par l'administration de l'École dans la salle Louis-XIV et la galerie attenante, salle et galerie mises à la disposition de la Commission pendant la durée du Congrès; de plus, elle a adressé à la presse la note suivante :

« Le Congrès international des Architectes, qui se tiendra lors de l'Exposition universelle, du 17 au 22 juin, à l'École des Beaux-Arts, organise une Exposition de Portraits d'architectes décédés (peintures, émaux, dessins, gravures, sculptures, médailles, etc...) ; les amateurs qui désireraient prêter gracieusement des documents à cette Exposition (dont le catalogue est en préparation) sont priés d'en donner avis par lettre, dès maintenant, aux Secrétaires du Congrès, hôtel des Sociétés savantes, rue Serpente, 28. »

Grâce à la publicité donnée à cette note par presque tous les journaux, de nombreux bustes, tableaux, dessins et médailles ont été remis à la Commission, qui a chargé une Sous-Commission, composée de MM. Ch. Bartaumieux, de Dramard, H. de Geymüller, Ch. Lucas et Eug. Müntz, de procéder à la rédaction du catalogue spécial de cette Exposition et au transport des œuvres qui doivent être exposées. *(Voir plus loin, page 37, le Catalogue de cette Exposition.)*

III. — VISITES D'ÉDIFICES ET DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE.

Cette même Commission du Programme a fait les démarches nécessaires pour assurer aux membres du Congrès la visite, avec explications données sur place, de la nouvelle Sorbonne, du grand escalier du Louvre et de diverses parties du Musée, du lycée Molière (lycée de jeunes filles) à Auteuil, du Trocadéro, de la Tour Eiffel et de l'Exposition universelle.

IV. — BANQUET ET AUDITION MUSICALE.

Une Sous-Commission, comprenant MM. Ach. Hermant, *président;* Ch. Bartaumieux, Eug. Müntz, Paul Sédille et Ch. Lucas, *secrétaire*, s'est entendue avec l'Hôtel Continental pour y retenir les salons nécessaires au *banquet* de clôture du Congrès, fixé au samedi 22 juin, et pour régler, comme lors du Congrès de 1878, avec le concours de M. Giacomelli, une audition musicale, dans laquelle doivent se faire entendre, à la suite du banquet, un petit nombre d'artistes d'élite : Mmes Roger-Miclos, Kéwary et Juliette Dantin, et MM. Vergnet et Duard, tous demandés à nos théâtres nationaux ou à la Société des Concerts du Conservatoire de Paris.

VII

LISTE GÉNÉRALE DES SOUSCRIPTEURS

1° MEMBRES DONATEURS (1)

Le Bureau et la Commission d'études ont décidé d'inscrire en tête de la liste des *membres donateurs du Congrès* LE MINISTÈRE DU COMMERCE, DE L'INDUSTRIE ET DES COLONIES, LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS, L'ASSOCIATION FRANÇAISE POUR L'AVANCEMENT DES SCIENCES et LA SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES FRANÇAIS, pour le patronage que ces Administrations ou ces Sociétés accordent au Congrès et pour la bienveillance avec laquelle elles en facilitent l'organisation (2).

France.

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES FRANÇAIS, 168, boulevard Saint-Germain . . . Fr.	2.000	»
CAISSE DE DÉFENSE MUTUELLE DES ARCHITECTES, 168, boulevard Saint-Germain (M. Heret, membre du Comité d'administration, *délégué*)	300	»
SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE D'ARCHITECTURE DE LYON, palais des Beaux-Arts (M. Journoud, président, *délégué*) . . .	100	»
ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE, 136, boulevard Montparnasse (M. Gaston Trélat, professeur d'atelier, *délégué*) . . .	100	»
REVUE GÉNÉRALE D'ARCHITECTURE ET DES TRAVAUX PUBLICS, (M. César Daly, directeur, *délégué*) . . .	100	»
A reporter . . . . Fr.	2.600	»

(1) Seront inscrites comme *membres donateurs* les Sociétés ou les personnes françaises ou étrangères ayant versé au moins *cent francs*. (Art. 6 du Règlement.)

(2) Séance de la Commission d'Études du 4 février 1889.

Report. . . . Fr.	2.600	»
MM.		
BAILLY, M. I., S. C., C. D. M., (1) président du Comité d'organisation.	100	10
GARNIER (Charles), M. I., S. C., C. D. M., vice-président	100	»
HERMANT (Achille), S. C., C. D. M., vice-président	100	»
LUCAS (Charles), S. C., C. D. M., secrétaire	100	»
BARTAUMIEUX (Charles), S. C., C. D. M., trésorier.	200	»
DAUMET (H.), M. I., S. C., C. D. M., membre de la Commission d'Études	100	»
DE JOLY (Edmond), S. C., C. D. M., idem	100	10
SÉDILLE (Paul), S. C., C. D. M., idem	100	»
CORROYER (Edouard), S. C., C. D. M., membre du Comité de patronage	100	»
FEYDEAU, S. C., C. D. M., idem	100	»
HERBT, S. C., C. D. M., idem	100	»
LUCAS (Achille), S. C., C. D. M. idem.	100	10
CHEVALLIER, S. C., C. D. M., idem	100	»
BLONDEL (Paul), S. C., C. D. M.	100	»
CHARPENTIER (Théodore), S. C., C. D. M.	100	»
COULOMB (Alfred), S. C., C. D. M.	100	»
DUMONT (Edouard), S. C., C. D. M.	500	»
LEJEUNE (Alphonse), S. C., C. D. M.	100	»
CHAIX (Alban), imprimeur-éditeur	100	»
GENESTE (Eugène), ingénieur-constructeur, S. I. (2).	100	»
LAMY (Ernest), membre de l'Union centrale des Arts décoratifs. . . .	100	»
BADIOLA (Mlle de).	100	»

Étranger

ARCHITECTURAL ASSOCIATION, *Londres*	100	»
ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, *Londres*.	100	40
SOCIÉTÉ ROYALE DES ARCHÉOLOGUES ET DES ARCHITECTES CIVILS PORTUGAIS, *Lisbonne*.	100	»
MM.		
CATES (Arthur), vice-président de l'Institut royal des Architectes britanniques, membre du Comité de patronage, *Londres*	100	95
HUNT (Richard-Morris), Architecte, correspondant de l'Institut de France, *New-York*	100	»
NIERMANS (Edouard), architecte, membre délégué de la Commission néerlandaise à l'Exposition universelle de 1889, *Paris*.	100	»
WATERHOUSE (Alfred), R. A. (3), président de l'Institut royal des Architectes britanniques, membre du Comité de patronage, *Londres* .	100	95
A reporter. . . . Fr.	6.002	60

(1) M. I. indique les membres de l'Institut; S. C., les membres de la Société Centrale des Architectes français; C. D. M., les membres de la Caisse de défense mutuelle des Architectes, et S. R., les membres d'une Société régionale ou départementale d'Architectes.

(2) S. I. indique les membres de la Société des Ingénieurs civils.

(3) R. A. indique les membres de l'Académie royale des Arts de Londres.

MEMBRES ADHÉRENTS

France.

Report. . . . Fr.	6.002 60
MM.	
Aldrophe (Alfred), S.C., C.D.M., *Paris*	25 »
Alinot, *Paris*	25 »
Ancelet, S.C., C.D.M., *Paris*	25 »
André (Charles), S.C., *Nancy*	25 »
Association régionale des architectes du sud-est de la France. M. Chemit, *Nice*	25 »
Balleyguier, S.C., *Nice*	25 »
Baril. S.C., C.D.M., *Paris*	25 »
Basly (Emile), S.C., *Paris*	25 »
Batigny (Jules), S.C., C.D.M., *Lille*	25 »
Batteur Carlos, S. C., C. D. M., *Lille*	25 »
Baudot (de), Inspecteur général des édifices diocésains, *Paris*	25 »
Bayard (Julien), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
Beauvais (Lucien-Fred), président de la société des Architectes de l'Oise, *Beauvais*	25 »
Bègue (Armand-Jacques), *Reims*	25 »
Beignet, S. C., C. D. M., *Angers*	25 »
Besnard (Paul-Etienne), architecte de la Ville, inspecteur diocésain, *Soissons*	25 »
Bernier (Louis), S. C , C. D. M., *Paris*	25 »
Bessieres, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
Bigot (Joseph), architecte diocésain	25 »
Billoré (Charles-Eugène), *Amiens*	25 »
Bissuel (Edouard), de la société Académique de Lyon, *Lyon*	25 »
Blondel (Frantz), président de la société des Architectes de Seine-et-Oise, *Versailles*	25 »
Bœswllwald (Emile), inspecteur général des monuments historiques, *Paris*	25 »
Boileau (L.-C.), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
Boiron, *Sezanne*	25 »
Bonnaire, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
Boucher-Saint-Aignan, S. C., *Paris*	25 »
Bouillot (Eugène), S. C., *Paris*	25 »
Bourdeix (Joseph), président de la Société Nationale, C. D. M., *Paris*	25 »
Boussard (J.), S. C., *Paris*	25 »
Bouvard, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
Bouvrain (Victor), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
Bouwens V. D. Boyen, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
Bresson, *Lyon*	25 »
Breuillier (Eugène), S. C., *Saint-Germain-en-Laye*	25 »
Brunette, *Reims*	25 »
Bunel (Henri-Charles), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
Calemard (Victor), architecte commissaire-voyer, *Paris*	25 »
Carlier (L.), *Montpellier*	25 »
A reporter. . . . Fr.	6.977 60

Report. . . . Fr. 6.977 60

MM.

Cendrier (Alexis-François), S. C., *Paris*. . . . . 25 »
Chaine, S. C., *Neuilly*. 25 »
Chancel (Adrien), architecte du gouvernement, *Paris*. . . . . 25 »
Chapelain de Caubeyres, S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Chartieau, S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Chenevier, *Verdun*. . . . . 25 »
Chipiez (Charles), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Cléry, commissaire voyer, *Paris* . . . . 25 »
Coquet (Adolphe), S. C., C. D. M., *Lyon*. . . . . 25 »
Courau (Albert), vice-président délégué, de la société régionale des architectes du Midi, *Agen*. 25 »
Coutan, *Gisors* . . . . 25 »
Dailly (Edouard-Louis), S. C., *Paris*. . . . . 25 »
Dainville (Edouard), S. C., *Paris* . . . . 25 »
Dainville (Ernest), *Angers* . . . . 25 »
Danjoy (E.), architecte du gouvernement, *Paris* . . . . 25 »
Dartein (de), ingénieur en chef des ponts et chaussées, *Paris* . . . . 25 »
Dauvergne (Louis), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Debressenne (Auguste), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Dechard (Paul), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Decron (Léopold), C. D. M., *Paris* . . . . 25 »
Degeorge (Hector), S. C., C. D. M., *Paris* . . . . 25 »
Delaage (Albert-F.-Germain), S. C., *Paris* . . . . 25 »
Delmas (Fernand), *Paris* . . . . 25 »
Demangeat (Eugène), S. C., *Paris* . . . . 25 »
Denex, S. C., *Tours*. . . . . 25 »
Deperriere (Gilles), S. C., S. R., *Angers*. . . . . 25 »
Descaves (Henri-A.), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Desjardins, S. N., *Paris*. . . . . 25 »
Deslignières (Marcel), S. C., *Paris* . . . . 25 »
Dormoy, S. C., C. D. M., *Bar-sur-Aube*. . . . . 25 »
Ducat (Alfred), président de la société des Architectes du Doubs, *Besançon* . . . . 25 »
Dubuisson (René), S. C., C. D. M., *Paris* . . . . 25 »
Duchatelet (Edouard-F.), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Duguey (Louis), S. N., *Saint-Mandé*. . . . . 25 »
Duphot (Henri), *Bordeaux*. . . . . 25 »
Durand (Charles), S. C., *Bordeaux* . . . . 25 »
Durand (Antonin), *Paris*. 25 »
Durville (A.), *Paris*. . . . . 25 »
Dutocq (Victor-Antoine), S. C., C. D. M., *Neuilly* . . . . 25 »
Dutouquet (L.), *Valenciennes*. . . . . 25 »
Echernier (Casimir), S. C., C. D. M., *Lyon* . . . . 25 »
Etienne (Lucien), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Ewald (Eugène), S. C., *Paris* . . . . 25 »
Faure (Edouard), S. C., *Paris* . . . . 25 »
Feine (Alfred), S. C., *Paris* . . . . 25 »
Feuneuille, C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Fevrier (Jules), S. C., C. D. M., *Paris* . . . . 25 »

A reporter. . . . Fr. 8.152 60

Report. . . . Fr. 8.152 60

MM.

FIQUET (A.), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
FORIEN (Maurice), *Besançon*	25 »
FOURNIER (Elphège), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
GALLIAN (Jules), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
GALOT, *Châlons-sur-Marne*	25 »
GAROT, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
GAUTRIN (Adolphe), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
GAUTIER (C.), *Laon*	25 »
GEORGE (Léopold), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
GILLET (Louis), S. C., S. R., *Châlons-sur-Marne*	25 »
GODET, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
GOSSET (Paul), S. C., *Alger*	25 »
GOSSET (Alphonse), S. C., *Reims*	25 »
GOSSET (Antonin), avocat au Conseil d'État et à la Cour de Cassation, *Paris*	25 »
GOUT (Paul), architecte du Gouvernement, *Paris*	25 »
GOZIER, *Reims*	25 »
GRAVERAUX (Narcisse), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
GRUJON (Ernest-L.), S. C., *Cuba*	25 »
GUESTE, *Maule* (Seine-et-Oise)	25 »
GUILLAUME (Edmond), S. C., architecte du Gouvernement, *Paris*	25 »
HARDY, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
HERSCHER (E.), ingénieur, *Paris*	25 »
HERSCHER (Ch.), ingénieur, *Paris*	25 »
HERTEMATHE (F.), S. C., *Paris*	25 »
HOTTOT, S. R., *Lagny* (Seine-et-Marne)	25 »
HUCHET (Victor), S. N., *Paris*	25 »
HUILLARD, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
ITIÉ (Emmanuel), *Toulouse*	25 »
JACQUEMIN, *Nancy*	25 »
JOURDAN (Joseph), *Cannes*	25 »
JOURNOUD, S. C., *Lyon*	25 »
LABOURET, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
LACAU, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
LANDEVILLE, *Paris*	25 »
LANTIER, *Paris*	25 »
LE BÈGUE, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
LEBŒUF, S. N., *Paris*	25 »
LECQ (Edmond), *Paris*	25 »
LEFORT, *Rouen*	25 »
LENOIR (L.), S. C., C. D. M., *Nantes*	25 »
LEQUEUX (Jacques), S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
LERICHE (Emile), *Paris*	25 »
LESIEUR (A.), *Paris-Aubervilliers*	25 »
LEUDIÈRE, S. C., C. D. M., *Paris*	25 »
LHEUREUX, *Paris*	25 »
LISCH (Just), S. C., *Paris*	25 »
LOEBNITZ, fabricant de faïences d'art, *Paris*	25 »
LOQUET (A.), S. C., C. D. M., *La Roche-sur-Yon*	25 »

A reporter. . . . Fr. 9.352 60

Report. . . . Fr. 9.352 60

MM.

Loué (A.), S. C., *Luçon*. . . . . 25 »
Louvier, S. C., correspondant de l'Institut, *Lyon*. . . . . 25 »
Loviot (Edouard), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Luson, C. D. M., S. R., *Angers* . . . . 25 »
Marbeau (Paul), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Marbeau (Edouard), S. C., *Paris* . . . . 25 »
Maréchal, S. C., C. D. M., *Paris* . . . . 25 »
Marmottin, S. C., C. D. M., *Coulommiers* . . . . 25 »
Marteau (Charles), S. R., *Lille*. . . . . 25 »
Martenot, S. C., C. D. M., *Rennes*. . . . . 25 »
Martin (Tommy-A.), avocat à la Cour d'appel, *Paris*. . . . . 25 »
Méot, S. C., C. D. M., *Langres*. . . . . 25 »
Michelin (Félix), A. D. G., *Paris* . . . . 25 »
Monmory (F.), S. N., *Paris*. 25 »
Mourcou (Auguste), C. D. M., *Lille*. . . . . 25 »
Moutier, entrepreneur de serrurerie, *Saint-Germain* . . . . 25 »
Moyaux (Constant), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Mozet, président honoraire des Chambres syndicales du bâtiment, *Paris*. 25 »
Muntz (Eugène), M. I., Conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École des Beaux-Arts, *Paris*. . . . . 25 »
Nachbaur (G.), S. N., *Nogent-sur-Marne*. . . . . 25 »
Newnham (Alfred), S. C., S. R., *Lille*. . . . . 25 »
Nizet, S. C., C. D. M., *Paris* . . . . 25 »
Normand (Alfred), M. I., S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Normand (Charles), S. C., *Paris*. . . . . 25 »
Olivier, S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Ormières (Marcel), S. C., *Arcachon*. . . . . 25 »
Parent (Henri), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Parthiot (Andoche), S. C., C. D. M., *Château-Chinon*. . . . . 25 »
Pascal, M. I., S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Pecaud (Pierre), S. C., *Saint-Nazaire*. . . . . 25 »
Pellechet (Jules), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Percilly, *Vichy* . . . . 25 »
Pergod (Ernest), S. C., *Paris* . . . . 25 »
Peroche (Alphonse), *Creil* (Oise). . . . . 25 »
Peyron (Louis), *Marseille* . . . . 25 »
Pierron (Eugène), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Portal (Pierre), *Paris*. . . . . 25 »
Poupinel (Jacques-Maurice), S. C., C. D. M., *Paris* . . . . 25 »
Raffet (Pierre-Léon), *Tours*. 25 »
Rapine, architecte diocésain, *Paris*. . . . . 25 »
Renaud (Pierre-Louis), S. C., *Paris* . . . . 25 »
Rich (Victor), S. C., *Paris*. 25 »
Richez (Alfred), S. C., *Roubaix*. . . . . 25 »
Rigault (Eugène), S. C., *Paris* . . . . 25 »
(François), S. C., C. D. M., *Paris* . . . . 25 »
Sabouraud, S. C., *Paris*. 25 10
Saint-Père (Eugène), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Salleron (Léon), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »

A reporter. . . . Fr. 10.552 70

Report . . . . . Fr. 10.552 70

MM.

Salmon (Louis), *Paris*. . . . . 25 »
Sansbœuf, S. C., C. D. M), *Paris*. . . . . 25 »
Saulnier (Charles-Emile), C. D.M., inspecteur diocésain, à *Carcassonne*. 25 »
Sauvageot, *Paris*. . . . . 25 »
Simonet, S. C., C. D. M., *Neuilly*. . . . . 25 »
Société Nationale, M. Bouhon, délégué, *Paris*. . . . . 25 »
— des Architectes diplomés, M. Mayeux, *Paris*. . . . . 25 »
— libre des Beaux-Arts, M. Morse, *Paris* . . . . 25 »
— des Architectes de l'Anjou, *Angers* . . . . 25 »
— régionale des Architectes de l'Est, *Nancy*. . . . . 50 »
— des Architectes du Nord, M. Delaforterie, président, *Amiens*. 25 »
— régionale des Architectes du Midi, M. Itié, délégué, *Toulouse*. 25 »
— régionale des Architectes du département de la Marne, M. A. Bègue, délégué, à *Reims*. . . . . 25 »
Taisne (Louis), S. C., *Paris*. . . . . 25 »
Thominot (G.), *Près-Saint-Gervais*. . . . . 25 »
Thibeau, architecte de la Ville, *Roubaix*. . . . . 25 »
Trelat (Emile), S. C., *Paris*. . . . . 25 »
Tropey-Bailly. S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Uchard, S. C., *Paris* . . . . 25 »
Vacherot (Philippe-Eugène), S. N., *Paris* . . . . 25 »
Vaudoyer, S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Vaudremer, M. I. S. C., *Paris*.. . . . . 25 »
Vérité (Pascal), S. C., C. D. M., *Le Mans* . . . . 25 »
Verlyck, *Paris*. . . . . 25 »
Vesly (Léon de), architecte-professeur à l'École régionale, *Rouen*. . . 25 »
Vigneulle (Ferdinand), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Villevielle, S. C., *Paris*. . . . . 25 »
Wallon (Paul), S. C., C. D. M., *Paris*. . . . . 25 »
Wattier (Edouard), *Paris*. 25 »

Étranger.

MM.

Aitchison (George), A. R. A., F. R. I. B. A., S. C., membre du Comité de patronage, *Londres* . . . . 25 »
Avila (Pedro d'), S. C., membre du Comité de patronage, *Lisbonne*.. . 25 »
Barry (Charles), F. R. I. B. A., membre du Comité de patronage, *Londres*. . . . . 25 »
Belmas (Mariano), S. C., directeur de la *Gazette des Travaux publics*, membre du Comité de patronage, *Madrid*.. . . . . 25 »
Chatelain (Léo), *Neuchâtel* (Suisse). . . . . 25 »
Clark (T. N.), architecte-professeur, Institut technologique, *Boston*. . 25 »
Clarcke (C. Purdon), architecte, directeur du musée Indien South Kensington Museum, *Londres*. . . . . 25 »
Cuypers (F. J. H.) correspondant de l'Institut, architecte des musées du gouvernement, *Amsterdam*. . . . . 25 »

A reporter. . . . Fr. 11.502 70

Report . . . . . Fr.	11.502 70
MM.	
FLORENCE (Henri-Louis), architecte, *Londres*	25 »
GUEYMULLER (baron de), C. I., architecte, *Champitot-sur-Lausanne* . .	25 »
JACOBSEN (Carl), *Copenhague*	25 »
KEMP (Alphonse-Pierre), *Luxembourg*	25 »
LELIMAN, *Amsterdam*	25 »
MÉLIDA (Arturo), C. I., membre du Comité de patronage, *Madrid* . .	25 »
PILAR (Martin), architecte, délégué de la Société des ingénieurs-architectes d'*Agram* (Croatie)	25 »
PUJOL ALMEYA, *Barcelone*	25 »
SALINAS, directeur du Musée national, C. I., *Palerme*	25 »
SCHIRMER, architecte, délégué de la section norwégienne	25 »
DA SILVA (le chevalier), associé étranger de l'Institut, S. C., *Lisbonne*.	25 »
SOCIÉTÉ DES ARCHITECTES-INGÉNIEURS D'AGRAM CROATIE	25 »
— — DE BELGIQUE, M. Ernest Acker, délégué, *Bruxelles*	25 »
SPIERS (Richard-Phéné), F. R. I. B. A., S. C., membre du Comité de patronage, *Londres*	25 »
STATHAM (Heathcote H.), F. R. I. B. A., éditeur du *Builder*, *Londres*. .	26 20
SUZOR, architecte-ingénieur, *Saint-Pétersbourg*	25 »
THAMS, architecte de la Section norvégienne	25 »
WHITE (William-Henry), F. R. I. B. A., S. C., membre du Comité de patronage, *Londres*	25 »
TOTAL . . . . Fr.	11.953 90

RÉSUMÉ.

1	Membre donateur, à 2.000 francs	Fr.	2.000 »
30	Membres donateurs, à 100 —		3.000 »
1	— — à 500 —		500 »
1	— — à 300 —		300 »
1	— — à 200 —		200 »
236	membres adhérents, à 25 —		5.900 »
1	— — à 50 —		50 »
	Plus-values		3 90
271	TOTAL ÉGAL	Fr.	11.953 90

CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES

IIIe SESSION — PARIS 1889

DEUXIÈME PARTIE

COMPTE RENDU DU CONGRÈS

(LUNDI 17 JUIN — SAMEDI 22 JUIN)

Reproduit d'après la Sténographie des Séances du Congrès prise par M. Guénin, *sténographe-reviseur du Sénat et sous le contrôle des délégués du Comité d'organisation conformément à l'article 15 du Règlement.* *(Voir plus haut, page XIX.)*

CONGRÈS INTERNATIONAL
DES ARCHITECTES

(IIIe SESSION — 17 AU 22 JUIN 1889)

COMPTES RENDUS STÉNOGRAPHIQUES

I

PREMIÈRE SÉANCE — SÉANCE D'OUVERTURE

(PALAIS DU TROCADÉRO, LUNDI SOIR, 17 JUIN 1889)

PRÉSIDENCE DE M. A.-N. BAILLY

MEMBRE DE L'INSTITUT, PRÉSIDENT DU COMITÉ D'ORGANISATION.

SOMMAIRE. — Ouverture du Congrès : Allocution de M. BAILLY, membre de l'Institut, président du Comité d'organisation et du Bureau provisoire. — Exposé des travaux du Comité d'organisation par M. CHARLES LUCAS, secrétaire du Comité d'organisation. — Constitution du Bureau définitif du Congrès et préparation du programme de ses travaux. — *Des réformes à introduire dans l'Enseignement de l'Architecture* : Conférence par M. A. DE BAUDOT; DISCUSSION : MM. CHARLES GARNIER, ÉMILE TRÉLAT, CHARLES LUCAS, EDMOND DE JOLY, DESLIGNIÈRES, EUGÈNE DOGNÉE, de Liège.

La séance est ouverte à 2 heures un quart.

Prennent place au bureau : le président du Comité d'organisation, M. BAILLY, membre de l'Institut; à sa droite : MM. Charles GARNIER, membre de l'Institut et Ach. HERMANT, vice-présidents du Comité d'organisation; MM. DA SILVA, associé étranger de l'Institut de France à Lisbonne; le baron DE GEYMULLER, correspondant de l'Institut de France à Champitot-sous-Lausanne, et Émile TRÉLAT, directeur de l'École spéciale d'architecture, membres du Comité de patronage; à sa gauche : M. Charles LUCAS, secrétaire du Comité d'organisation; MM. Alfred NORMAND et Edmond DE JOLY, membres du Comité d'organisation; M. A. DE BAUDOT et M. R. M. HUNT, correspondant de l'Institut de France à New-York, membres du Comité de patronage.

Sur l'estrade sont assis : MM. Daumet, membre de l'Institut de France et Paul Sédille, membres du Comité d'organisation; MM. Pedro d'Avila, délégué du gouvernement portugais; J. H. Leliman, ancien président de la Société pour la propagation de l'architecture à Amsterdam; Charles Marteau, vice-président de la Société régionale des architectes du nord de la France à Lille et Richard Phéné Spiers, membre du Conseil de l'Institut royal des architectes britanniques à Londres, membres du Comité de patronage.

M. Bailly, *président,* prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

C'est avec une réelle satisfaction que, président de la Section des Beaux-Arts du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889, je me suis vu appeler, par le Comité officiel d'organisation du Congrès international des architectes de 1889, à présider ses travaux, à participer au programme du Congrès qui s'ouvre aujourd'hui et surtout à souhaiter la bienvenue aux nombreux confrères étrangers et français qui viennent collaborer à cette œuvre confraternelle.

Je ne vous referai pas l'historique des deux premiers Congrès internationaux d'architectes tenus à Paris, celui de 1867 et celui de 1878, tous deux réunis à l'occasion d'une Exposition universelle, et encore moins vous parlerai-je de leurs travaux, car leurs comptes rendus sont dans les bibliothèques de nos Sociétés d'architectes et chez bon nombre d'entre nous; je veux seulement vous rappeler la succession ininterrompue des Congrès annuels de la Société centrale des architectes français reliant le Congrès international de 1878 à celui qui s'ouvre aujourd'hui et aussi vous demander de saisir cette occasion de rendre avec moi un nouvel hommage aux présidents de ces deux premiers Congrès internationaux, à nos regrettés confrères de l'Institut, Victor Baltard et Hector Lefuel, dont les noms resteront éternellement inscrits au Livre d'or de notre profession.

Il me reste, Messieurs, pour ne pas retarder le commencement de nos travaux, à vous demander de remercier avec moi les membres du Comité d'organisation, surtout ceux qui, n'étant pas architectes, ont bien voulu partager nos peines et concourir au succès de notre œuvre et, ce devoir accompli, au nom de M. le Ministre du Commerce et de l'Industrie, président du Conseil, commissaire général de l'Exposition universelle de 1889 et membre d'honneur de notre Congrès, je déclare ouverte la troisième session du Congrès international des architectes. *(Vifs applaudissements.)*

M. Bailly, *président.* Messieurs, les opérations du Comité d'organisation sont terminées.

La mission du Comité a été de réunir et de grouper tous les éléments appelés à former le Congrès qui s'ouvre aujourd'hui, et il appartient aux architectes étrangers et à tous les membres adhérents qui veulent bien partager nos travaux, de décider comment va être constitué le Bureau définitif du Congrès de 1889. Je vous engage donc, Messieurs, à procéder à l'élection d'un président, de vice-présidents et de secrétaires.

Mais, avant de procéder à cette nomination, M. le Secrétaire me rappelle qu'il doit être donné lecture au Congrès du rapport du Comité d'or-

ganisation résumant les travaux de ce Comité. La parole est à M. Ch. Lucas pour cette lecture.

M. Charles Lucas, *secrétaire*.

Messieurs, le rapport des opérations d'un Comité qui fonctionne depuis onze mois, qui s'est subdivisé en nombreuses sous-commissions spéciales et s'est efforcé de préparer l'étude de plusieurs importantes questions, ne saurait, pour être complet, avoir le mérite de la brièveté; cependant, dans le but de rendre plus facile la marche de vos travaux et aussi pour ne pas abuser aujourd'hui de votre patience, je me suis efforcé, en faisant parvenir à chacun de vous, il y a environ trois semaines, un fascicule de documents concernant l'organisation du Congrès, de réduire autant que possible la tâche qui m'incombe aujourd'hui et de clore ainsi au plus vite, au moins quant à présent, la mission du Comité chargé par M. le Ministre, commissaire général de l'Exposition, de préparer le troisième Congrès international des Architectes ouvert à Paris à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889.

Le rapport que j'ai l'honneur de vous présenter, au nom du Comité d'organisation, ne sera donc qu'une courte paraphrase et comme un complément, à la date de ce jour, du fascicule de documents que vous avez reçu à la fin du mois dernier ou au fur et à mesure de vos adhésions au Congrès, et il me paraît tout à fait inutile de revenir avec vous sur les travaux préparatoires du Congrès, sur son organisation, primitivement due à la Société centrale des Architectes seule, et aujourd'hui relevant exclusivement du Comité d'organisation de vingt-six membres nommé les 14 juillet et 9 novembre 1888 par M. le Ministre, commissaire général de l'Exposition.

Je ne vous parlerai pas davantage de la composition de ce Comité d'organisation ni de la composition du Comité de patronage qu'il a cru devoir s'adjoindre dès ses premières réunions; les noms des membres de ces deux Comités, architectes ou administrateurs, archéologues ou constructeurs, artistes ou jurisconsultes, ont été portés à votre connaissance, dès le mois de décembre dernier, par les soins mêmes du gouvernement français : je dois seulement remercier, au nom du Comité d'organisation, ceux des membres français ou étrangers du Comité de patronage qui, par leur zèle et leur dévouement, ont fait connaître dans leur région le programme du Congrès et lui ont, il y a longtemps déjà, conquis de nombreuses sympathies se traduisant par de nombreuses donations ou adhésions.

La presse, et surtout la presse spéciale d'Architecture, a, elle aussi, droit à notre reconnaissance : notre programme et vos adhésions, l'ordre présumé de nos travaux et les appels réitérés faits en vue de l'étude des questions mises à l'ordre du jour ou en vue de notre exposition de portraits d'architectes, tous ces documents ont été publiés par elle sans restriction ou presque, et cette publicité n'a pas peu contribué au succès de notre œuvre.

Malheureusement, nous ne pouvons adresser les mêmes remerciements aux administrateurs des Compagnies de chemins de fer; malgré des démarches officieuses poursuivies depuis longtemps, non seulement par votre Comité d'organisation, mais encore par d'autres Comités des nombreux

Congrès préparés à l'occasion de l'Exposition; malgré les lettres officielles écrites par notre éminent Président, nous n'avons, à l'heure actuelle, encore rien pu obtenir, et je me bornerai, à ce sujet, à vous transcrire le dernier paragraphe d'une lettre en date du 15 juin, lettre émanant de la direction des chemins de fer de l'État :

« J'ajouterai, écrit M. le Directeur des chemins de fer de l'État, que le Conseil d'administration éprouvant la plus grande répugnance à accorder des réductions exceptionnelles, a proposé à M. le Ministre des Travaux publics de délivrer, pendant la durée de l'Exposition universelle, des billets d'aller et retour comportant une réduction de 40 0/0 et des délais très allongés. Il ne m'est pas permis, ajoute M. le Directeur, de préjuger la décision de l'administration supérieure, mais si cette proposition est adoptée, toute satisfaction sera donnée au désir que vous m'avez exprimé. »

Inutile, je pense, de commenter cette réponse qui fait espérer des réductions pour les derniers Congrès de l'Exposition, mais dont malheureusement ceux de nos adhérents venus des départements ou de l'étranger n'ont pu ni ne pourront profiter.

Malgré cette solution peu favorable à notre Congrès, un des premiers inscrits, il ne faut pas croire que le nombre de nos adhérents et surtout l'importance de nos souscriptions s'en soient considérablement ressentis et, à ce point de vue, nous sommes bien loin des 111 donateurs ou adhérents et des 5.000 francs souscrits portés au fascicule de documents qui vous a été adressé à la fin du mois dernier.

Notre Congrès compte aujourd'hui 247 souscripteurs, comportant une souscription totale de 10.600 francs, se décomposant ainsi :

1° Société centrale des Architectes, subvention . . . . . . Fr.	1.500 »
2° 32 donateurs, dont sept Sociétés françaises ou étrangères, ayant souscrit ensemble.	3.700 »
3° 214 adhérents, dont neuf Sociétés françaises ou étrangères, ayant souscrit ensemble.	5.400 »
Soit 247 souscripteurs pour une somme totale de . . . . . Fr.	10.600 »

Parmi ces souscripteurs, je relève à la hâte, dans un travail rapidement fait et peut-être incomplet déjà au moment où je vous parle, les données suivantes :

Souscriptions d'architectes étrangers, environ.	25
Souscriptions d'architectes, membres de la Société nationale, environ	22
Souscriptions d'architectes appartenant aux Sociétés françaises, départementales ou régionales.	46
Souscriptions d'Architectes, membres de la Société centrale, environ	127

(Dans ces deux derniers chiffres se trouvent plus de 80 membres inscrits à la Caisse de Défense mutuelle des Architectes.)

Au reste, dans la liste des membres du Congrès, qui paraîtra en tête des comptes rendus du Congrès, seront notés, autant que le permettront les indications portées sur le bulletin d'adhésion, le ou les noms des So-

ciétés auxquelles appartiendra chaque membre, et il sera possible ainsi de se rendre alors plus facilement compte du groupement des Architectes ayant participé au Congrès.

Mais, à côté des souscripteurs, donateurs ou adhérents, je dois vous annoncer l'inscription d'office, comme membres du Congrès, en vertu de l'article 5 du règlement, de délégués de gouvernements ou d'administrations, lesquels s'élèvent actuellement, tant pour la France que pour l'étranger, au chiffre d'environ trente-trois, représentant la Belgique, le Brésil, le Danemark, l'Espagne, la Grèce, l'Italie, la Principauté de Monaco, le Paraguay, le Portugal, le Salvador, et une vingtaine de Sociétés étrangères ou françaises d'Architectes.

En outre, suivant les traditions libérales des Congrès annuels de la Société centrale des Architectes et du Congrès international de 1878, des cartes de membres auditeurs ont été délivrées, sur leur demande et en vertu de l'article 7 du règlement, aux élèves de l'École nationale des Beaux-Arts et de l'École spéciale d'architecture ainsi qu'aux élèves du cours d'architecture du Musée du Trocadéro.

Mais je vous dois, au nom du Comité d'administration, le budget probable des dépenses du Congrès, dont les principaux chapitres sont les suivants :

1° Loyer d'un bureau et traitement d'un agent . . . . . . Fr.	1.200 »
2° Impressions relatives à l'organisation du Congrès.	1.200 »
3° Jetons d'adhésion.	1.600 »
4° Exposition de portraits et faux frais des séances à l'École des des Beaux-Arts.	1.000 »
5° Invitations au dîner confraternel et audition musicale . . .	1.500 »
6° Sténographie et impression des comptes rendus.	4.000 »
TOTAL. . . . . . . Fr.	10.500 »

Il me reste, Messieurs, à vous indiquer quelques modifications que le Comité d'administration a dû faire subir à l'ordre des séances indiqué au programme qui vous a été adressé ou distribué ici même.

Par suite de l'absence de Paris de M. Eiffel, la Conférence que cet ingénieur nous avait promise sur la tour gigantesque à laquelle il attache son nom, est reportée au samedi 22 juin, à l'issue de la séance de clôture du Congrès et le dîner confraternel, suivi d'une audition musicale, indiqué pour le samedi soir 22 juin, aura lieu la veille, vendredi 21 juin, toujours à 7 heures à l'Hôtel Continental et au prix de 20 francs pour les souscripteurs.

Vous ne vous plaindrez certes pas, Messieurs, de ce changement de date, en partie demandé par quelques-uns de nos confrères appartenant à l'étranger ou à des départements éloignés de Paris, mais surtout dû au désir du Comité d'organisation d'avoir au dîner du Congrès la présence d'invités appartenant à l'administration ou au haut personnel de l'Exposition, invités qui auraient dû décliner notre invitation le samedi par suite du dîner suivi de soirée offert par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à l'occasion de la distribution des récompenses du Salon annuel.

Il me reste, Messieurs, à vous donner communication d'excuses venues aujourd'hui même de quelques-uns des membres du Comité de patronage que leur santé, leurs occupations ou des affaires de famille retiennent loin de nous. Ces confrères dont nous devons regretter l'absence, sont MM. Bourdeix, président de la Société nationale des architectes; Chevallier, président de l'association régionale des architectes du sud-est de la France; Dormoy, président de la Société des Architectes du département de l'Aube; Beltrami, architecte à Milan; Francis Penrose, membre honoraire du Conseil de l'Institut royal des Architectes britanniques, Antonio Salinas, directeur du musée de Palerme.

J'ai terminé, Messieurs, cet exposé très sommaire des opérations du Comité d'organisation, vous demandant encore une fois de vous reporter au fascicule de documents que vous avez reçu pour toute question concernant vos travaux, et me tenant, pour tout renseignement relatif aux séances ou aux visites du Congrès, à la disposition du Bureau que, conformément à l'article 11 du Règlement, vous êtes appelés à élire et qui aura la direction des travaux du Congrès.

M. le Président. Messieurs, vous venez d'entendre la lecture du rapport qui vous met au courant de la situation des affaires du Congrès. Quelqu'un demande-t-il la parole?

Personne ne demandant la parole, je mets ce rapport aux voix.

(Le rapport est adopté.)

M. le Président. Messieurs, ainsi que j'avais l'honneur de vous le dire il y a un instant, vous avez à constituer d'une manière définitive le Bureau du Congrès...

M. de Joly. Je demande la parole.

M. le Président. ... Et, suivant l'usage, plusieurs de vos confrères étrangers pourraient être élus. Je donne la parole à M. de Joly.

M. de Joly. Messieurs, il est entendu que le Congrès a la liberté de ses choix; ceci dit, je vous proposerai de proclamer président du Congrès M. Bailly, membre de l'Institut, qui, comme président du Comité d'organisation, a rendu de si grands services à la formation du Congrès. S'il n'y a pas d'opposition, vous pourriez peut-être voter par acclamation? *(Oui! oui!* et *applaudissements.)*

(M. Bailly est élu président du Congrès.)

M. de Joly. Maintenant, je vous proposerai — je vous demande pardon si je prends l'initiative — de nommer un certain nombre de vice-présidents, d'abord pour assister le Président dans ses fonctions et ensuite pour faire honneur aux personnes que vous désignerez. Sauf meilleur avis, je vous proposerai d'abord M. Ch. Garnier, président de la Société centrale des Architectes français, qui, par sa haute position, semble tout naturellement appelé à cette fonction. *(Applaudissements.)*

Je vous proposerai ensuite :

M. Daumet, membre de l'Institut; M. Alfred Normand, vice-président de la Société centrale des Architectes français; M. le Chevalier da Silva,

président de la Société royale des Archéologues et Architectes portugais; M. Richard Morris Hunt, représentant nos confrères d'Amérique; M. Richard Phéné Spiers, représentant la Grande-Bretagne; M. Leliman, représentant la Hollande; M. Eug. Guillaume, membre de l'Institut; M. Ach. Hermant, censeur de la Société centrale des Architectes français.

Si vous aviez quelques noms à ajouter à cette liste, je vous prierais de les indiquer.

Les vice-présidents seraient donc MM. Ch. Garnier, Daumet, Alfred Normand, Eugène Guillaume, Ach. Hermant, — cinq Français, — et MM. Da Silva, Hunt, Spiers et Leliman, quatre étrangers.

M. le Président. Il n'y a pas d'autre proposition?... Je mets aux voix la liste que vous venez d'entendre.

MM. Garnier, Daumet, Normand, Guillaume, Hermant, Da Silva, Hunt, Spiers et Leliman sont élus vice-présidents à l'unanimité.

M. le Président. Nous passons à l'élection des secrétaires. Voici quels sont les secrétaires du Comité d'organisation en fonctions, ce sont : MM. Charles Lucas, Eug. Müntz, Ch. Bartaumieux.

En outre, on vous propose MM. Ed. Loviot, Fr. Roux et Gaston Trélat.

Une voix. Nous demandons le scrutin.

M. le Président. Il faudrait que plusieurs membres voulussent bien faire cette proposition. Y a-t-il plusieurs membres qui appuient cette demande?... *(Non! non!)*. Elle n'est pas appuyée?... Je mets aux voix la nomination des secrétaires dont je viens de vous indiquer les noms.

MM. Charles Lucas, Eug. Müntz, Ch. Bartaumieux, Ed. Loviot, Fr. Roux et Gaston Trélat sont élus secrétaires.

M. le Président. Le Bureau du Congrès est donc définitivement composé, et j'invite M. le Secrétaire à en lire la liste complète.

M. Ch. Lucas. Le Bureau du Congrès international des architectes de 1889 est ainsi composé :

Président.

M. Bailly, membre de l'Institut, censeur de la Société centrale des architectes français, membre honoraire de la Caisse de défense mutuelle des architectes, président de la section des beaux-arts du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889.

Vice-présidents.

MM. Garnier (Charles), membre de l'Institut, inspecteur général du Conseil des bâtiments civils, président de la Société centrale des architectes français et de la Caisse de défense mutuelle des architectes, vice-président des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

Guillaume (Eugène), membre de l'Institut, président d'honneur du Congrès international des architectes de 1878, vice-président de la

section des beaux-arts du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889.

HERMANT (Ach.), architecte du département de la Seine, censeur de la Société centrale des architectes français et vice-président de la Caisse de défense mutuelle des architectes, vice-président du Congrès international des architectes de 1878, membre des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

DAUMET, membre de l'Institut, censeur de la Société centrale des architectes français, membre des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

NORMAND (Alfred), inspecteur général des édifices pénitentiaires, vice-président de la Société centrale des architectes français, membre des Comités d'admission de l'Exposition de 1889.

DA SILVA, associé étranger de l'Institut de France, président de la Société royale des architectes civils et des archéologues portugais, à Lisbonne.

HUNT (Richard Morris), correspondant de l'Institut de France, ancien président de l'Institut américain des architectes, à New-York.

LELIMAN (J. H.), ancien président de la Société pour la propagation de l'architecture dans les Pays-Bas, à Amsterdam.

SPIERS (Richard Phéné), membre du Conseil de l'Institut royal des architectes britanniques, à Londres.

Secrétaires.

MM. LUCAS (Charles), architecte, secrétaire de la Caisse de défense mutuelle des architectes, secrétaire du Congrès international des architectes de 1878, vice-président de la section d'apprentissage de l'exposition d'Économie sociale de 1889.

MÜNTZ (Eugène), conservateur du musée et de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, membre du Comité des Congrès de l'Exposition de 1889.

BARTAUMIEUX (Charles), architecte, membre du Conseil de la Société centrale des architectes français, trésorier de la Caisse de défense mutuelle des architectes.

LOVIOT (Édouard), architecte du Gouvernement, secrétaire adjoint de la Société centrale des architectes français.

ROUX (Fr.), architecte du Gouvernement, secrétaire-rédacteur de la Société centrale des architectes français.

TRÉLAT (Gaston), professeur à l'École spéciale d'architecture.

(Pendant une courte suspension de séance, prennent place au Bureau, pour la fin de cette séance : M. BAILLY, président, assisté de MM. Ch. GARNIER, Ach. HERMANT, Alfred NORMAND et DA SILVA, vice-présidents, et de M Ch. LUCAS, secrétaire.)

M. LE PRÉSIDENT. Il s'agit, Messieurs, de fixer l'ordre des travaux du Con-

grès. Je donne la parole à M. Ch. Lucas pour vous faire connaître les propositions du Comité d'organisation.

M. Charles Lucas. Messieurs, puisque vous avez bien voulu confirmer au bureau du Comité d'organisation ses pouvoirs, — et cette confirmation lui était nécessaire pour continuer à s'occuper de diriger ou au moins de préparer vos travaux, — suivant l'ordre du jour provisoire qui vous a été distribué, le Congrès s'occuperait, dès aujourd'hui et avant de se séparer, de l'*Enseignement de l'Architecture.*

Il y aurait bien, il est vrai, des questions d'organisation, de gardiennage, dans lesquelles il serait trop long d'entrer ici, et dont je vous demande l'autorisation de saisir le Bureau du Congrès que vous venez de nommer. *(Approbation.)*

Nous vous demanderons, après la séance, dans laquelle vous allez voir s'esquisser à grands traits la question de l'enseignement de l'architecture, de vouloir bien vous ajourner à demain, deux heures, à l'École des Beaux-Arts, dans la salle Louis XIV, salle du premier étage et réservée aux délibérations du Conseil de l'École, pour l'ouverture de l'*Exposition des Portraits d'Architectes*, et à trois heures, pour la suite de l'étude de la question de l'enseignement de l'architecture; mais la séance de demain matin n'aurait pas lieu, ni la visite de la Sorbonne; cette dernière aurait lieu ultérieurement.

M. le Président. Je mets aux voix la proposition de renvoyer à demain, trois heures, la prochaine séance.

(Le renvoi est prononcé.)

M. Charles Lucas. Pour ce qui est de l'enseignement de l'architecture, voici les orateurs, ou plutôt les confrères, qui se sont fait inscrire, car ma modestie ne me permet pas de me qualifier d'orateur. Ce sont :

M. A. de Baudot, *Réformes à introduire dans l'enseignement de l'architecture;*

M. César Daly, *Les hautes études d'architecture;*

M. Charles Garnier, *L'éducation de l'architecte;*

M. Paul Gout, *L'enseignement de l'architecture tel qu'il est pratiqué actuellement;*

M. Edmond Guillaume, *L'enseignement de l'architecture tel qu'il est donné à l'École nationale des Beaux-Arts;*

M. Achille Hermant, *La jurisprudence dans l'enseignement de l'architecture;*

M. Lucien Lefort, *De la décentralisation de l'architecture;*

M. Charles Lucas, *L'enseignement pratique du personnel du bâtiment;*

M. Émile Trélat, *L'enseignement de l'architecture.*

En outre, quelques confrères étrangers, M. Melida, de Madrid; M. Rieber, d'Amsterdam, et M. Spiers, de Londres, ont promis d'intéressantes communications sur ce même sujet et sur *l'organisation de la profession d'architecte* en Espagne, en Hollande et en Angleterre.

A cette question de l'enseignement de l'architecture se rattachent natu-

rellement les études accompagnées de vœux de M. Courau, d'Agen, et de M. Chevallier, de Nice, sur *le diplôme d'architecte*, et aussi celle de M. Paul Wallon, sur *les concours publics*.

M. de Baudot. Je voudrais demander au Bureau de vouloir bien établir l'ordre suivant lequel les orateurs, ou plutôt les confrères, comme disait M. Lucas, prendront la parole, afin que nous sachions à quoi nous en tenir; car plusieurs d'entre nous ne pourront assister à toutes les séances.

M. le Président. Si vous êtes prêt aujourd'hui...

M. de Baudot. Je suis prêt à prendre la parole si vous voulez.

M. le Président. Je donne la parole à M. de Baudot.

M. de Baudot. Oui, mais je voudrais savoir s'il peut y avoir quelque chose de fixé pour les séances ultérieures du Congrès. Plusieurs personnes ne pourront peut-être pas venir demain : est-ce que nous ne pourrions pas savoir tout de suite l'ensemble des travaux du Congrès ? Nous allons nous trouver désorientés; ne pourrait-on pas régler l'ordre du jour de mardi, mercredi, jeudi, jusqu'à la fin du Congrès? *(Approbation.)*

M. Charles Lucas. Messieurs, ce qui a dominé dans les préoccupations du Comité d'organisation, c'était l'importance très grande, primordiale, de cette question de l'enseignement de l'architecture, pour laquelle neuf de nos confrères s'étaient fait inscrire et à côté de laquelle deux ou trois autres questions accessoires venaient se grouper et paraissaient même se rattacher intimement. Il est donc bien difficile de venir dire, même avec les articles draconiens du règlement, que l'enseignement de l'architecture occupera deux, trois séances. Ce qu'il est facile de prévoir, parce que cela a été le sujet des études les plus sérieuses du Comité d'organisation, c'est que l'enseignement de l'architecture occupera toute la fin de cette séance, toute la séance de demain et celle de mercredi, en y ajoutant cependant les vœux, très brièvement développés par deux ou trois de nos confrères, sur *le diplôme* et sur *les concours publics*. Maintenant, nous pensons que l'assistance confraternelle, avec un court résumé de la *situation actuelle de la Caisse de Défense mutuelle des Architectes*, occupera la séance de mercredi, que la *propriété artistique* remplira celle de jeudi. Vous savez que la séance de vendredi appartient de fondation, depuis 1873, à la Société centrale des Architectes, pour la séance de distribution des récompenses décernées par elle à l'architecture privée, aux écoles nationales, aux industries d'art, au personnel du bâtiment; et enfin la séance de clôture du samedi, séance officielle, puisqu'elle est présidée par un délégué de M. le Ministre du Commerce et de l'Industrie, doit être remplie par le vote des vœux discutés dans les séances précédentes. Le programme de cette séance paraît donc fixé.

D'un autre côté, vous avez pu voir que les séances des matinées appartiennent aux confrères qui se sont fait inscrire pour les questions insérées au programme mais en dehors des trois questions primordiales fixées dès le premier jour par le Comité d'organisation pour arrêter et retenir l'attention du Congrès.

Autant que possible, dans la pensée du Comité, l'ordre présumé des séances qui vous a été distribué et dont un certain nombre d'exemplaires rectifiés sont à votre disposition, serait l'ordre qui serait suivi...

Un Membre. Et les visites ?

M. Charles Lucas. La visite de la Sorbonne a dû être reculée, mais nous avons des réponses favorables de M. Kaempfen, directeur des musées nationaux et de notre confrère M. Edm. Guillaume au sujet de la visite du Louvre ainsi que de M. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris et de notre confrère M. Nénot, au sujet de la visite de la nouvelle Sorbonne; enfin de notre éminent confrère, M. Vaudremer, architecte, pour le nouveau *Lycée Molière*. Nous avons ainsi les visites du mercredi et du jeudi assurées. Si vous voulez bien le permettre, chaque jour amenant sa peine, nous allons marcher jusqu'à jeudi comme cela. *(Très bien! très bien!)*

M. Bauer. Monsieur le président, je demande ce qu'on fera à la séance de vendredi matin. Plusieurs confrères se sont fait inscrire pour prendre la parole sur *l'incendie au théâtre*, moi-même j'ai proposé personnellement une conférence complète sur l'incendie au théâtre et surtout sur l'incendie de l'Opéra-Comique, conférence que j'ai déjà faite du reste à la Société des ingénieurs civils. Je demande si je dois préparer les matériaux pour cette conférence.

M. Charles Lucas. Cette conférence est à l'ordre du jour.

M. Bauer. Il faut le dire. Vous venez de citer nominalement les personnes qui vont prendre part à la conférence sur l'organisation de l'enseignement de l'architecture; il peut être intéressant pour nos confrères de savoir quels sont ceux qui prendront la parole dans un autre ordre d'idées et d'études.

M. Charles Lucas. Vous voudrez bien remarquer que le Comité d'organisation devant voir cesser ses pouvoirs à l'instant même où vous alliez procéder à l'élection du Bureau définitif du Congrès, il ne pouvait arrêter complètement un ordre du jour.

M. Bauer. Nous pouvons le préciser maintenant.

M. Charles Lucas. Au reste, au fur et à mesure que les questions viendront en discussion, nous vous indiquerons les architectes ou les membres du Congrès qui ont proposé de s'inscrire pour traiter telle ou telle question. Ainsi, pour répondre à la préoccupation de notre confrère, M. Bauer, la conférence sur *les Coupoles d'Orient et d'Occident* doit être faite par notre confrère M. Alponse Gosset, de Reims, et M. Chenevier, de Verdun, a demandé à être inscrit pour l'étude sur les incendies des théâtres. Nous aurons donc sur cette dernière question, et dans l'ordre des inscriptions M. Chenevier et M. Bauer.

M. le Président. Vous avez satisfaction ?...

M. Bauer. Parfaitement, Monsieur le président.

M. le Président. La parole est à M. de Baudot.

M. de Baudot. Messieurs, j'accepte la parole qu'on veut bien me donner

en premier, par ce que j'ai à traiter une question extrêmement délicate sur laquelle je ne prétends pas avoir le dernier mot; je désire au contraire provoquer la discussion. Par conséquent je suis heureux de profiter de l'occasion qui permettra à ceux de nos confrères, qui croiront devoir me contredire, d'avoir le temps de le faire. Je ne voudrais pas, Messieurs, vous retenir trop longtemps; d'ailleurs, le sujet que j'ai à traiter est extrêmement délicat; j'ai donc pensé qu'il valait mieux écrire ce que j'avais à vous dire : cela me permettra d'être beaucoup plus bref.

MESSIEURS ET CHERS CONFRÈRES...

Y a-t-il lieu d'apporter des réformes dans l'éducation de l'architecte, et si cette nécessité est reconnue, quelles sont les réformes à introduire dans notre milieu ? telles sont les questions que je demande la permission de traiter devant vous dans cette circonstance solennelle qui nous réunit et nous fournit l'heureuse occasion de nous rapprocher de nos confrères étrangers. dont le concours et les lumières nous sont très utiles et très précieux.

La tâche que je me suis imposée en abordant ce grave sujet est très délicate à bien des points de vue, pénible même, puisqu'elle m'amène fatalement à combattre certaines idées que je ne partage pas, mais je le ferai, soyez-en certains, avec toute la mesure possible et en n'envisageant que l'intérêt suprême de notre art.

D'ailleurs la question ne se pose pas pour la première fois, et la lutte engagée sur ce terrain depuis de longues années me dispense de me justifier de la prétention personnelle d'être un réformateur, et, d'autre part, vous le savez, je ne suis pas isolé, et je parle au nom de beaucoup d'entre nous dont les avis méritent, à plus d'un titre, d'être entendus.

Assurément, il faudrait pour développer nos doctrines un avocat plus éloquent, mais à défaut d'éloquence, je vous apporte, Messieurs, une conviction sincère qui a été celle de toute ma vie et que le temps n'a fait que grandir chaque jour; je vais tâcher sinon d'être clair, ce qui n'est pas facile, du moins d'être précis dans mes appréciations comme dans mes conclusions.

Tout d'abord je voudrais examiner les raisons qui motivent et justifient l'idée de réforme qui a surgi, il y a plus d'un demi-siècle, et à laquelle se sont associés et s'associent chaque jour davantage beaucoup d'entre nous.

Il en est une qui prime toutes les autres et devrait suffire à stimuler les artistes, c'est que l'architecture contemporaine ne possède pas son caractère propre et qu'elle s'alimente au caprice de chacun, à toutes les sources plus ou moins pures du passé. Et cependant, mes chers Confrères, notre époque ne nous fournit-elle pas tous les éléments d'une puissance créatrice, et ne pouvons-nous pas prétendre, comme le grec et comme le français du moyen âge, à l'originalité et à une esthétique contemporaine et devons-nous, comme les époques secondaires, nous contenter d'appliquer, sur des ossatures indépendantes du décor, des ordonnances et des formes toutes faites ?

En second lieu, quel que soit le talent dont on fait preuve aujourd'hui et que je reconnais hautement, pensez-vous qu'indépendamment de cette

banalité relative qui ne donne pas satisfaction à la soif d'originalité générale, notre façon de pratiquer l'architecture réponde nettement, franchement, aux exigences des programmes modernes, comme à leurs nécessités économiques, et s'il en est ainsi, comme beaucoup d'entre vous le pensent, croyez-vous que l'idée dominante dans l'enseignement et qui consiste à s'appuyer uniquement sur les formes classiques pour stimuler l'imagination, réponde aux nécessités présentes?

On comprend qu'à la suite du siècle de Louis XIV, dont l'architecture fastueuse mais peu rationnelle s'explique historiquement, on ait subi longtemps encore cette influence pendant la période de transformation sociale et scientifique qui s'élaborait; mais aujourd'hui que la transformation est faite, que la situation est nette, autant par la nouveauté des programmes soumis à l'architecte que par le développement et la supériorité des moyens d'action dont celui-ci dispose, l'art aussi doit se transformer et pour devenir moderne, il doit s'affranchir en marchant dans la voie nouvelle que les besoins actuels lui tracent, que les études raisonnées sur le passé tout entier ainsi que les découvertes scientifiques et industrielles nouvelles lui ont préparée et lui facilitent.

Il est certain qu'au point de vue matériel de grands pas ont été faits depuis quarante ans dans les solutions pratiques et en ce qui concerne la construction proprement dite, et c'est là, Messieurs, un progrès dont nous pouvons nous enorgueillir; mais il laisse tout entière la véritable question artistique et il ne suffit pas pour répondre aux exigences sociales et économiques qui sont en face de nous.

Nous avons donc de nouveaux efforts à faire et dans ce but c'est uniquement par l'éducation de l'architecte qu'il faut agir. Laissez-moi donc vous exposer les critiques que j'adresse à l'éducation donnée dans notre École des Beaux-Arts qui concentre tout et donne la direction générale au mouvement actuel en architecture.

Ce qui me paraît le plus frappant et ce qui est incontestable d'ailleurs, c'est qu'on y donne à l'architecte, dans les ateliers du dehors comme dans ceux du dedans, un enseignement artistique qui est absolument indépendant de celui qu'il reçoit au point de vue scientifique dans les cours de construction et autres, et qu'on provoque chez l'élève la composition des projets sans l'astreindre à puiser dans cette science le stimulant qu'elle peut et doit lui apporter; cette façon de procéder l'amène fatalement à ne considérer ces éléments scientifiques que comme secondaires et fastidieux, et il ne s'acquitte des épreuves qui s'y rattachent qu'avec ennui et fatigue, réservant toute son ardeur pour l'étude des projets et pour leur rendu à l'aquarelle, ou pour les esquisses enlevées au bout du crayon et du pinceau.

Pour l'élaboration de ces projets et de ces esquisses, des programmes plus modernes qu'autrefois lui sont donnés, j'en conviens, mais ils lui sont soumis sans éducation préalable, sans discussion raisonnée des besoins auxquels il doit satisfaire, et il s'embarque sans guide sérieux dans la recherche des solutions les plus simples jusqu'aux conceptions les plus complexes, depuis la maison du paysan et l'école primaire jusqu'aux hôpitaux, aux hôtels de ville et aux palais de tous genres. Où apprend-il à connaître les exigences hygiéniques auxquelles doivent répondre ces construc-

tions scolaires ou hospitalières; à quel moment de son éducation, cependant bien longue, est-il mis à même d'appliquer ces connaissances et de composer sous leur influence directe les nécessités des services qu'entraînent les édifices publics, les délicatesses des habitations privées ? Il n'a sur tout cela que des idées vagues, et il n'est pas plus armé pour concevoir en s'appuyant sur les données des programmes que sur celles de la science. Sa façon de procéder n'est basée sur aucune méthode de composition : aussi, lorsqu'il quitte l'école, il est fort embarrassé de marcher tout seul, de composer et de diriger les travaux qui lui sont confiés.

Mais il ne s'agit encore jusqu'ici que de la situation personnelle de l'architecte, et je sais que, grâce à des efforts nouveaux ainsi qu'au concours des professions qui avoisinent la sienne, il s'en tire souvent; cependant, c'est dans une certaine mesure l'exception. Ce qui est plus grave, Messieurs, et ce qui doit nous préoccuper surtout, c'est la puissance de la corporation, c'est l'art qu'il faut avoir en vue. Eh bien, ce procédé vague d'éducation qui, je le répète, est basé, d'une part, sur l'utilisation des formes plastiques de l'antiquité dont la connaissance n'est pas raisonnée, sur des éléments scientiques enseignés sans lien avec la composition, qui, en outre, est dépourvue de données précises sur les programmes modernes, ce procédé, qui est peut-être suffisant pour former isolément un certain nombre d'architectes de talent, est fatal à la masse de la confrérie et surtout à l'art qui, ainsi détaché de tous les efforts communs que seule l'éducation peut donner et concentrer, s'engourdit au lieu de s'éveiller et de revivre.

Je sais que ce système d'éducation est voulu dans une certaine mesure, sous prétexte de laisser au sentiment personnel la liberté de se manifester; mais c'est là une erreur sur laquelle la situation faite actuellement aux architectes et l'expérience acquise devraient nous frapper tous.

Ce ne sont pas des efforts isolés et les expériences personnelles sans cesse renouvelées sans profit pour l'ensemble qui mèneront au but.

Il est aussi, Messieurs, un autre reproche que j'adresse à l'éducation actuelle et dont je n'ai encore dit qu'un mot, c'est l'exclusivisme apporté dans l'enseignement en faveur de l'antiquité ; pourquoi, après les admirables travaux, les études raisonnées qui ont fait revivre notre architecture nationale, laisser les élèves de l'École dans l'ignorance de cette période dont l'esprit de sincérité, la persévérance dans les efforts ont préparé une si puissante manifestation artistique; pourquoi ne pas reconnaître qu'ils puiseraient dans cet art non pas des formes à reproduire, nous devons en trouver de nouvelles, mais une méthode de composition et un guide indispensable à côté de l'antiquité pour préparer l'architecte moderne à la conception des programmes complexes, à l'utilisation raisonnée et sincère des matériaux nouveaux dont il dispose aujourd'hui comme des programmes qui lui sont soumis. Ne craindrait-on pas de voir s'introduire dans la pratique de l'architecture l'esprit de rationalisme au lieu et place du sentiment, et ne faut-il pas voir la preuve de cette crainte dans la résistance qui se manifeste trop longtemps à cet égard? en tout cas, cette crainte serait chimérique, car l'artiste ne s'est jamais montré aussi rationaliste que dans le beau temps de la Grèce et dans la grande période du moyen âge.

Quoi qu'il en soit, Messieurs, j'aborde maintenant un sujet fort grave,

et je dois constater que la situation faite aujourd'hui à l'architecte n'est pas ce qu'elle doit être, et je me demande si elle ne doit pas être attribuée aux défauts et aux lacunes que j'ai signalés dans l'éducation donnée à l'École.

Depuis longtemps et dans bien des circonstances, l'influence de l'architecte s'est amoindrie, et l'ingénieur, l'homme moderne par excellence dont je reconnais tous les mérites, a pris une importance dont il est digne sous bien des rapports, mais qui ne peut se manifester impunément sur le terrain artistique sans danger pour notre profession et surtout pour l'art, ce qui est plus grave encore.

Si l'ingénieur était appelé par ses tendances et son éducation à remplacer l'architecte moderne, à devenir l'architecte moderne, l'art pourrait n'y rien perdre, mais je ne crois pas à la régénération et au développement de l'art contemporain sous l'influence de l'ingénieur; l'esprit qui l'anime, les études qu'il poursuit n'attireront jamais les natures douées du sentiment artistique avec lesquelles il faut compter avant tout et qui sont nombreuses chez nous. D'ailleurs, l'ingénieur méconnaît l'étude fructueuse du passé en fait d'art, et il n'y voit que des éléments décoratifs dont il demande l'application plus ou moins opportune à l'architecte qui n'est pas fait pour se prêter à ce genre de collaboration et qui, tout en bénéficiant des progrès de la science, doit y puiser lui-même ses inspirations.

Le mal que je signale et qui constitue un empiètement dangereux, vient de ce que l'architecte qui, lui, aime le passé, mais ne l'utilise pas avec assez d'indépendance, s'est attaché à en reproduire les formes, à les imposer même au détriment des solutions, et c'est ainsi qu'il a laissé prendre une partie de la place qu'il doit occuper, au lieu de s'imposer par le rajeunissement et l'originalité de ses conceptions. Il a trop cru à l'application décorative du passé et n'a pas su assez composer en raison de la netteté des programmes ainsi que de la nouveauté des moyens d'action dus à la science. Les représentants directs de cette science se sont crus dès lors appelés à tirer parti eux-mêmes de ces éléments au bénéfice de l'art. C'est là une tendance que nous ne pouvons ne pas voir et contre laquelle nous devons nous élever à tout prix, non pas seulement pour sauvegarder notre situation professionnelle, mais aussi et surtout pour sauvegarder l'architecture elle-même dont nous sommes les traditionnels représentants.

Il y a longtemps déjà, Messieurs, qu'on voit se préparer cet état de choses; toutefois, jusqu'ici, le rôle de l'ingénieur-architecte était limité, mais actuellement nous assistons à des manifestations éclatantes qui doivent être pour nous un suprême avertissement.

Je ne veux pas, croyez-le bien, amoindrir le succès des œuvres gigantesques auxquelles je fais allusion, vous le sentez bien, dans cette admirable Exposition. Je ne veux pas jouer le rôle de trouble-fête; mais, sans appuyer sur certains faits, je ne puis les passer sous silence, car il y va de l'intérêt général.

En effet, Messieurs, ne devons-nous pas retenir ce fait important qu'il n'a pas été tenu compte de l'opinion exprimée par une grande partie de l'élite artistique dans une circonstance solennelle toute récente? D'autre part, pouvons-nous rester indifférents devant le succès fait par le public devant une manifestation grandiose, surprenante, qui fait honneur, par son

exécution et sa précision mathématique, aux représentants de la science, mais que nous ne saurions considérer comme étant du domaine de l'art, et pour la conception de laquelle toute l'expérience acquise dans le passé en ce qui concerne les ouvrages en hauteur et se détachant en silhouette sur le ciel a été comme lettre morte ?

Ce n'est pas le moment d'entrer ici dans de plus grands développements critiques; mais, je le répète, nous devons retenir de ces faits, d'une part, qu'on ne compte pas suffisamment avec l'opinion des architectes, et, d'autre part, que le public, qui reste indifférent devant nos productions, se laisse séduire par des nouveautés discutables, dans lesquelles il est tout près de voir l'architecture moderne.

Je conclus donc logiquement de ces faits que la grande masse de nos contemporains ne tient pas aux applications du passé, dans lesquelles nous nous attardons, et que nous devons y renoncer pour entrer dans une voie nouvelle qu'il appartient à nous et non à d'autres d'ouvrir et de poursuivre sans retard.

Sommes-nous en mesure de le faire à l'aide du mode d'éducation actuel? Telle est la question que j'ai l'honneur de vous adresser, mes chers confrères. Pour beaucoup d'entre nous, la réponse n'est pas douteuse, et il est de toute évidence que des réformes s'imposent plus encore dans l'éducation que dans l'enseignement proprement dit. Car ce qui manque surtout à la jeunesse, c'est la foi en l'éclosion d'un art contemporain qu'on ne lui prêche pas et de laquelle on l'éloigne sans le vouloir par des exercices limités à certaines ordonnances, à certaines formes, et en ne la stimulant pas dans la recherche sincère des solutions modernes.

Mais il ne suffit pas d'exposer des théories, penserez-vous avec raison, et il faut arriver à un mode pratique permettant de les appliquer. C'est là certainement un des points délicats du sujet que je traite; aussi je ne prétends pas éluder la difficulté et je préciserai, pour conclure, en vous soumettant des propositions qui seront assurément fort discutables, mais qui pourraient peut-être servir de point de départ.

Pour ma part, je rêve une éducation et une méthode d'enseignement qui tendraient plutôt à transformer l'art suivant les nécessités présentes qu'à former plus ou moins rapidement des artistes; je voudrais que, dans la pratique des épreuves auxquelles on soumet la jeunesse, on se préoccupât autant, si ce n'est plus, de la valeur réelle des solutions que de la mise en proportion d'un ordre ou du dessin d'un motif pris dans une époque quelconque du passé. Fortement armé par des connaissances raisonnées que fournissent le domaine de l'art et celui de la science, mis en présence de programmes définis et expliqués, soutenu par des données précises, l'artiste doit se former lui-même avec une entière indépendance, et des efforts communs faits dans ce milieu d'enseignement et se perpétuant plus tard dans la pratique sortira une rénovation que des talents isolés, et d'ailleurs incomplets, ne peuvent pas provoquer.

Pour réaliser ce rêve qui n'est pas inspiré par une utopie, il importe tout d'abord de n'appeler à recevoir cette éducation supérieure que l'élite de la jeunesse après une préparation et une sélection dans les écoles secondaires,

dont l'existence et le développement devraient être encouragés à Paris et en province.

Sans entrer dans le détail des connaissances à donner à la jeunesse dans cette École supérieure, je dirai que les éléments scientifiques y sont aujourd'hui suffisamment développés; mais j'ajouterai, au risque de me répéter, qu'ils sont fournis d'une façon tout à fait indépendante des applications dans les conceptions d'atelier; c'est par suite de cette lacune que nous voyons à notre lieu et place l'ingénieur se livrer à des compositions qui étonnent plus qu'elles ne charment, mais qui ne le placent pas moins en face de nous à notre désavantage. L'architecte ne doit pas être appelé à décorer des ossatures imaginées par d'autres; il doit tout concevoir, depuis l'ensemble dans ses dispositions jusqu'aux détails les moins importants, et le jour où il sera à même de le faire avec assurance, nous verrons les constructions à grande portée, pour ne citer que celles-ci, prendre une allure et des dispositions possédant un caractère d'œuvre d'art dont elles sont dépourvues aujourd'hui.

Pour atteindre ce but, il ne suffit pas de mettre d'accord l'enseignement scientifique et les exercices architectoniques; il faut fournir à l'imagination de l'élève des aliments et le mettre au courant des efforts faits par nos devanciers des grandes époques; il faut qu'il connaisse le passé au point de vue raisonné et comparatif; qu'il apprécie la simplicité et l'admirable pureté des formes de l'antiquité grecque, la grandeur des solutions romaines, et aussi, ce qu'il ne fait qu'entrevoir vaguement, les efforts faits par nos devanciers directs du moyen âge, leurs procédés de construction, leur admirable méthode de composition, leur habileté d'arrangement en présence de programmes complexes que n'a pas connus l'antiquité, leur science des effets, ainsi que leur puissante verve décorative; il faut qu'il se rende compte, par l'analyse et l'examen approfondi, de la façon dont les grandes périodes de l'art se sont manifestées, du rapport, du lien qu'elles ont mis entre la structure et les formes, comment elles ont satisfait aux programmes posés.

Mais comment, Messieurs, pratiquement introduire des réformes dans le milieu actuel de l'École? Bien des difficultés vous apparaîtront au premier abord. Cependant, il suffira de vouloir, et il n'est pas douteux que le jour où on les apportera, on trouvera la jeunesse disposée à les recevoir et à en profiter.

Toutefois, pour les appliquer, il sera nécessaire de transformer le système actuel de l'École, rendre les examens plus difficiles, supprimer les ateliers de l'École qui rendent difficile sinon impossible l'existence de ceux du dehors, créer des chaires nouvelles dans lesquelles l'enseignement raisonné des grandes époques de l'art sera donné avec liberté entière par le professeur, des chaires dans lesquelles les programmes seront développés, où les exigences sociales économiques, administratives seront répandues; il faudra, d'autre part, diminuer les épreuves de concours qui forment toute la base de l'éducation au détriment des études plus approfondies et enfin assurer un mode de recrutement en harmonie avec le système d'éducation adopté.

Quel que soit, Messieurs, l'accueil que vous ferez à ces propositions, soyez assurés que des réformes sont indispensables et que de ces réformes

dépendent l'avenir de notre corporation, l'avenir de l'architecture dans les temps modernes.

Je fais donc appel à vous tous, mes chers confrères, pour examiner ces graves questions, à nos confrères étrangers qui, par une singulière anomalie ont étudié plus qu'on ne le fait en France notre architecture nationale, et qui peuvent se rendre compte de l'appoint considérable que ces études nous apporteraient et peuvent nous donner de bons avis, à ceux qui déplorent chaque jour comme moi la situation faite à l'architecte et qui n'approuvent pas l'enseignement actuel, à ceux même qui le dirigent avec amour et conscience, je le reconnais, mais qui ne peuvent être frappés de la nécessité d'utiliser d'une façon plus profitable les brillantes aptitudes dont notre jeunesse nous donne la preuve en nous remplissant tous d'espérance. *(Applaudissements.)*

M. le Président. Nous adressons nos remerciements à M. de Baudot. Je lui demanderai de vouloir bien nous communiquer son texte, afin qu'il soit publié dans les travaux du Congrès.

Quelqu'un demande-t-il la parole pour répondre à M. de Baudot?...

M. Charles Garnier. On est pris un peu à l'imprévu.

M. le Président. La question doit occuper plusieurs séances; on pourrait répondre demain ou mercredi.

M. Trélat. Je demanderai à parler sur cette question, mais je serai absent demain et après-demain.

M. Charles Lucas. Est-ce que vous ne pourriez pas parler aujourd'hui?

M. Trélat. Assurément non, je parlerais trop mal et d'une manière trop inconvenante pour une assemblée aussi distinguée que celle-ci. M. de Baudot vient de nous lire une composition extrêment travaillée, qui engage la question sur les points les plus graves et à laquelle il est difficile de répondre à l'improviste d'une manière convenable. Il serait nécessaire pour cela que M. Baudot voulût bien nous communiquer ses conclusions; quant au fond de sa communication, je l'ai écouté avec soin. Je l'ai bien saisi, mais il faudrait lire ses conclusions qui sont les points d'attache d'une réponse.

M. le Président. Néanmoins, vous entendez répondre?

M. Trélat. Je demande la parole pour jeudi.

M. le Président. M. Guillaume, vous ne seriez pas prêt à répondre?

M. Guillaume. Je demande la parole pour mercredi.

Un Membre. Et demain soir?

M. Charles Lucas. M. Paul Gout s'est fait inscrire.

M. Paul Gout. Je serai prêt demain soir.

M. Charles Lucas. M. César Daly s'est fait inscrire pour jeudi matin. Jusqu'à

présent, en les prenant par ordre de séances, voici quelles sont les inscriptions :

M. Paul GOUT parlerait demain sur *l'enseignement de l'architecture envisagé tel qu'il est pratiqué actuellement*, M. GUILLAUME parlerait mercredi sur *l'enseignement de l'architecture tel qu'il est donné à l'Ecole nationale des Beaux-Arts*. M. César DALY parlerait jeudi matin et M. TRÉLAT jeudi soir. Je me permettrai seulement, au point de vue des travaux du Congrès et pour assurer autant que possible que le travail préparé soit effectué, de demander qu'il soit laissé un peu de place pour les deux autres questions inscrites à l'ordre du jour, questions pour lesquelles des conférenciers et notamment un conférencier étranger, délégué de son gouvernement, se sont fait inscrire. Il faudra que nous laissions au commencement de chaque séance une petite place à ces questions. Ainsi, la question du diplôme présentée par trois Sociétés d'architectes, qui ont délégué des membres au Congrès, doit forcément venir en discussion, si peu de temps que vous lui accordiez. *(Approbation.)* Ces communications de vœux très sommairement développés pourraient suivre, à l'ouverture de chaque séance, le résumé qui vous sera fait des travaux de la séance précédente. *(Très bien!)* Alors nous aurions demain la communication relative au diplôme et nous demanderons à M. Wallon de reporter à mercredi, au commencement de la séance, sa communication relative aux concours publics. Nous pourrions, mercredi, terminer la séance par l'exposé des vœux très sommairement résumés par MM. DE JOLY, Ach. HERMANT et Abel TOMY-MARTIN sur l'*Assistance confraternelle* et par le résumé relatif à la *situation de la Caisse de Défense mutuelle des Architectes*.

M. DE JOLY. Ce ne sera pas long.

M. DE BAUDOT. Je voudrais savoir si nous serons appelés, si nos confrères, si tous les représentants au Congrès seront appelés à voter sur des questions précises, posées par ceux d'entre nous qui prennent la parole, par exemple moi, qui ai l'honneur de vous soumettre des idées qui ne me sont pas seulement personnelles, et qui sont partagées par beaucoup de nos confrères. Nous verrions un certain intérêt, au risque d'être battus, à connaître l'opinion générale de nos confrères sur l'opportunité qu'il y aurait à introduire des réformes, sinon celles que j'ai indiquées, du moins celles sur lesquelles on pourrait s'entendre dans l'enseignement de l'architecture. Tout d'abord nous pourrions demander s'il y a lieu d'en introduire, et nous pourrions discuter quelles sont celles à introduire; mais ce que je voudrais savoir, c'est s'il viendra un moment dans le Congrès où on sera appelé à se prononcer et à voter; et si cela a lieu, il faut que nous soyons prévenus, nous qui avons intérêt à défendre notre cause; nous ne pouvons pas être là, au Congrès, du matin au soir, pour attendre que quelqu'un nous réponde. Dans ce moment, par exemple, je ne veux pas demander au Congrès — quoique j'en aurais peut-être le droit — de voter sur ma proposition, parce que j'admets que pour faire la conviction chez les autres on laisse répondre mes contradicteurs, si j'en ai; mais alors je demande à quel moment je pourrai répondre à mes contradicteurs pour appuyer l'ordre

d'idées que j'ai développé lorsqu'il s'agira d'un vote. En résumé, je demande s'il y aura un vote et à quel moment il aura lieu.

M. de Joly. M. de Baudot demande si on votera sur les propositions dont il vient de donner lecture...

M de Baudot. — Comme sur d'autres.

M. de Joly ... Parfaitement, mon cher confrère; j'ai écouté très attentivement, je me suis mis en bonne place pour entendre M. de Baudot, mais, si bien placé que je fusse, j'avoue sincèrement que j'aurai beaucoup de peine, si on met samedi ses propositions aux voix, à émettre un vote sans avoir leur texte même sous les yeux. *(Approbation.)* Je demanderai donc...

M. de Baudot. A ce compte. on n'aboutirait jamais à rien! La question est posée depuis longtemps.

M. de Joly. Permettez, mon cher confrère, je n'ai rien dit qui puisse vous désobliger, je vais dans votre sens! *(Rires.)* Je dis seulement que je voudrais que les propositions de M. de Baudot, qui résument son travail, fussent portées très rapidement, dans leur texte, à la connaissance des membres du Congrès, dont plusieurs ne sont même pas encore présents; car il faut que nous y réfléchissions un peu avant de voter.

M. de Baudot. Alors ce sera dans quinze jours ! il faudra faire imprimer tout cela!

M. de Joly. On vote toujours sur un texte!

M. de Baudot. La proposition a été nettement formulée; elle n'est pas neuve, c'est une lutte, elle est engagée...

M. de Joly. Je n'ai pas la prétention de lutter.

M. de Baudot. C'est une lutte qui n'a rien de personnel, qui passe au-dessus de nous tous, qui s'est engagée dans l'intérêt général. Eh bien, au risque d'être battu avec ceux qui partagent ma manière de voir, je voudrais qu'on formulât une opinion. Je ne crois pas qu'on soit appelé à la formuler avec le procédé que vous indiquez en ce moment. J'ai eu, je pense, la satisfaction de voir que j'étais compris dans une certaine mesure — je ne sais pas, par la majorité, mais certainement par un nombre assez considérable de nos confrères; — je n'abuse pas de cette situation, je ne demande pas que, immédiatement après avoir exposé mon affaire, on vote sous l'influence de ce que j'ai pu dire; je vous laisse le temps de la réflexion; mais je vous demande cependant de ne pas être obligé de refaire ma conférence, mais de faire imprimer mes conclusions et de les repasser — repasseras-tu. *(Rires).* Je dis que la question est assez nettement posée, qu'elle l'est depuis assez longtemps pour que nous puissions avoir le désir d'arriver à une solution, pour que nous puissions nous adresser à nos confrères, et leur demander : Y a-t-il des réformes à faire dans l'enseignement de l'architecture? Ces réformes consistent-elles à mettre d'accord l'enseignement scientifique avec l'enseignement architectonique? Faut-il déve-

lopper davantage l'éducation dans le programme par la connaissance spéciale des exigences actuelles, par la connaissance philosophique et raisonnée d'un programme? Faut-il ajouter à l'enseignement de l'antiquité qui sert de base à l'éducation actuelle, et à l'enseignement raisonné de cette antiquité qui n'existe pas, l'enseignement raisonné de l'architecture du moyen âge, et faire connaître les époques secondaires, et les faire distinguer de celles principales, voilà qui est net et clair. Ces réformes peuvent-elles et doivent-elles être introduites? Il y a longtemps que la question est posée et je demande que si on ne vote pas tout de suite, on nous dise si ce sera demain ou après-demain. Mais nous ne pouvons pas attendre huit ou quinze jours; car nous n'existerons plus alors comme Congrès.

M. Edm. Trélat. Messieurs, je voudrais m'efforcer de calmer mon collègue et ami M. de Baudot; il n'y a pas lieu, dans la circonstance, d'avoir la moindre émotion; vous avez été écouté avec une très grande attention; non seulement avec attention, mais de telle façon que tous les orateurs...

M. de Baudot. Je n'ai pas besoin de leçons! Je vous demande pardon, ce n'est pas cela que je demande; je demande qu'on vote sur une question!

M. Trélat. Je demande à l'assemblée si je donne une leçon, je voudrais très sympathiquement calmer mon ami de Baudot.

M. de Baudot. Je n'ai pas besoin d'être calmé.

M. Trélat. Pardon, vous avez été un peu animé. Je voudrais vous faire plaisir, et le moyen, me semble-t-il, est de se rappeler ce qu'est une discussion n'importe où, dans un conseil quelconque: c'est une exposition d'abord, vous l'avez faite très brillamment; elle est faite. elle met chez nous le besoin de réfléchir, de penser, de condenser et de vous demander des renseignements...

M. de Baudot. Je ne dis pas le contraire.

M. Trélat. Après vous viendra un orateur, M. Gout, qui parlera, probablement, dans le même sens que vous et sur un point plus restreint; puis viendra M. Guillaume. Je parlerai ensuite, et d'autres peut-être encore, et nous aurons mis dans le pot-au-feu tout ce qu'il faut pour que le ragoût cuise; ensuite nous verrons s'il est bon à manger. A ce moment-là nous ferons une proposition; vous la ferez le premier, et on votera, mais il faut au moins que tout le monde puisse parler.

M. de Baudot. C'est ce que j'ai demandé.

M. Trélat. Par conséquent, nous sommes d'accord! *(Sourires.)*

M. de Baudot. Non, il y a un point sur lequel nous ne sommes pas d'accord; j'ai demandé d'abord si on voterait...

M. Trélat. On votera toujours.

M. de Baudot. ... Et à quel moment on votera.

M. Trélat. Vous ferez une proposition et on votera.

M. DE BAUDOT. Si je ne suis pas là? J'ai besoin d'être prévenu à l'avance du moment où l'on votera. *(Approbation.)* Je vois que nous avons trois jours pour cette question; ce sera donc mercredi qu'on votera?

M. TRÉLAT. Nous n'en savons rien ni les uns ni les autres.

M. DE BAUDOT. Il faut que nous le sachions pour être ici et voter.

UN MEMBRE. On votera samedi!

M. CHARLES GARNIER. J'insisterai dans le sens de M. Trélat qui a fait son discours pour calmer les susceptibilités de M. de Baudot. Nous sommes tous ici confrères, décidés à discuter courtoisement et de façon que personne ne soit froissé. *(Approbation.)* Le discours de M. de Baudot, c'est le point de départ de notre discussion; mais il est certain que d'autres orateurs parleront et on ne peut pas voter sur une proposition avant d'avoir entendu les avis contraires.

M. DE BAUDOT. C'est ce que j'ai demandé.

M. CHARLES GARNIER. Il faut donc entendre les divers orateurs qui parleront sur cette question; puis, une fois les orateurs entendus, à la fin de la discussion, on pourra faire des propositions sur lesquelles nous voterons. Voterons-nous mercredi? jeudi? Nous ne pouvons pas le savoir; une question comme celle-là peut prendre des développements que nous ne connaissons pas, et vous admettrez que ce n'est pas à un demi-jour près qu'il faut fixer cela. Nous prenons tous l'engagement de faire au mieux, de parler sincèrement, franchement, et à la fin de la discussion nous mettrons aux voix les propositions qui seront faites. Voilà ce qu'il y a à faire sans que personne se froisse. *(Applaudissements.)*

M. DE BAUDOT. Il ne s'agit pas de se froisser.

M. DE JOLY. Je reviendrai à ma proposition : il me semble nécessaire que, pour voter sur un texte, on connaisse ce texte. Je demande donc que, soit M. de Baudot, soit toute autre personne qui soumettra une proposition au Congrès, le fasse par écrit. Il est impossible de voter sur une audition dans des questions aussi graves que celle-là. Il me semble que le secrétaire du Congrès peut recueillir de la main de M. de Baudot, comme il recevra de M. Gout, de M. Trélat, les différents textes qui résument leurs propositions, et les faire imprimer dans la nuit pour les distribuer le lendemain aux membres du Congrès. C'est la chose la plus facile du monde, et nous voterons alors sur des textes que nous connaîtrons. *(Approbation.)*

M. DE BAUDOT. Tout ce que ces messieurs viennent de dire, j'ai commencé par le demander. J'ai demandé qu'on ne votât pas dans ce moment, qu'on me répondît, qu'on éclairât les auditeurs; c'est par là que j'ai débuté. Par conséquent, il ne faut pas avoir l'air de me faire dire que je veux étouffer la discussion. Ce n'est pas cela que je demande; je demande simplement qu'il soit dit quel jour on votera, de façon que ceux qui veulent voter soient là.

M. CHARLES LUCAS. Il est absolument impossible, comme on l'a dit, de

voter sur des conclusions qui ne sont pas formulées; je prie donc M. de Baudot de nous remettre son manuscrit ; mon intention est, en sortant d'ici, d'aller à l'imprimerie et de faire imprimer ses conclusions qui seront distribuées à la prochaine séance. (*Très bien !*)

Plusieurs Membres. C'est dans le règlement !

Un Membre. Il est évident que dans la remarquable étude de M. de Baudot, il n'y a pas de conclusions fermes ; mais, pressé vivement par M. de Joly, je ne sais pas si on a remarqué que M. de Baudot a formulé très nettement des conclusions d'une façon très vive; et si le sténographe les a recueillies, il n'y a qu'à les imprimer telles quelles. M. Lucas voudrait bien remettre sous les yeux de M. de Baudot ces conclusions et lui demander s'il les approuve. On les imprimerait ensuite.

M. le Président. Et la personne qui parlera sur les différentes questions ou qui répondra à M. de Baudot devra également donner des conclusions, de façon que l'assemblée tout entière puisse se prononcer sur chacune d'elles.

M. Charles Lucas. L'article 16 dit : « Les membres du Congrès qui auront pris la parole dans une séance devront remettre au plus tard, 24 heures après cette séance, un résumé très sommaire des conclusions qu'ils auront présentées ou de la part qu'ils auront prise à la discussion ». Mais ceci n'est pas encore assez net ; ce que nous demandons aujourd'hui aux différents confrères qui prendront la parole, c'est de nous formuler par écrit leurs conclusions, qui seront aussitôt imprimées et distribuées.

M. de Baudot. C'est dans l'intérêt de la question même.

M. Deslignières. Messieurs, les questions que vient de soulever M. de Baudot me paraissent excessivement intéressantes ; elles ne sont pas nouvelles en effet, et ce n'est pas la première fois qu'il les produit; mais il a lu un travail très étudié, c'est un résumé très succinct d'une foule de questions. M. de Baudot a touché non seulement à l'enseignement de l'architecture mais, d'une façon très nette, aux différences qui existent entre l'architecte et l'ingénieur ; il a même fait entrevoir des exemples de travaux d'ingénieur basés sur les principes d'absolu rationalisme, exemples sur lesquels il y aurait peut-être beaucoup à dire au point de vue du résultat. M. de Baudot a parlé en outre de la situation de l'architecte vis-à-vis du public ; mais il y a là autre chose qu'une question d'enseignement; il y a une question d'éducation générale de l'architecte; l'architecture est un art et en même temps une science très différente de la peinture et de la sculpture, lesquelles sont plus accessibles au public qui n'a pas fait des études spéciales. Je crois, sans vouloir vous tenir davantage sur la question soulevée par M. de Baudot, que pour y répondre en connaissance de cause il est nécessaire non seulement d'avoir des conclusions, mais de se livrer à une étude plus approfondie, et j'avoue que pour mon compte je craindrais de m'égarer absolument, si j'avais la prétention de répondre à M. de Baudot en me reportant simplement aux dix lignes de ses conclusions. C'est une question trop importante pour qu'on puisse voter aussi légèrement que cela, et

je demande non pas dix lignes de conclusions, mais un résumé ou le texte tout entier pour le relire et y réfléchir.

M. le Président. Vous reprendrez la question quand viendra la discussion. Quelqu'un demande-t-il encore la parole?

Un Membre. Parmi les propositions de M. de Baudot, il en est une qui m'a frappé particulièrement, et à laquelle il n'a pas été répondu, c'est celle relative à la désignation du jour où le vote aurait lieu. Je voudrais revenir sur ce point en le précisant davantage et en généralisant la question. Il sera extrêmement intéressant pour le Congrès de conclure, non seulement sur la question traitée aujourd'hui, mais sur toutes celles qui le seront postérieurement. Il est bien difficile de dire aujourd'hui : la conclusion et le vote auront lieu demain ou tel jour. Pourquoi ne pas remettre au dernier jour de notre Congrès, à samedi, le vote sur toutes les questions? De cette façon ceux qui veulent voter, qui tiennent à manifester une opinion quelconque sur une question sauront à l'avance que c'est samedi qu'auront lieu tous les votes réunis.

Un Membre. Le programme le dit.

M. le Président. On ne sait pas quel est le nombre de confrères qui prendront la parole; il est probable qu'on sera obligé de remettre à samedi le vote réclamé.

Le Membre. Pardon, Monsieur le président, je me suis mal exprimé puisque je n'ai pas été bien compris. M. de Baudot faisait cette observation fort juste : Supposez que la discussion sur la question soulevée aujourd'hui se termine jeudi, va-t-on voter jeudi? moi, de Baudot, je n'y serai peut-être pas, je ne pourrai donc pas voter, je ne pourrai pas défendre mon opinion au moment du vote? — Ce que M. de Baudot disait pour sa proposition personnelle s'applique à toutes les propositions, je demande donc formellement qu'on soumette à l'assemblée ce vœu qu'aucun vote n'ait lieu avant la dernière séance de samedi. (*Approbation.*)

M. Eugène Dognée, de Liège. Messieurs, nous sommes en train, et je le regrette, de perdre bien du temps à discuter des ordres du jour. Voulez-vous permettre à un vétéran de Congrès de vous dire que les questions que vous soulevez aujourd'hui sont généralement réglées très simplement. Lorsqu'on a fait une proposition très formelle comme l'exposé très bien écrit, fort intéressant, que nous avons entendu tout à l'heure et qui m'a beaucoup frappé, quoique je ne partage pas complètement les opinions de leur auteur, l'exposé se termine par un résumé, une formule, sur laquelle on peut voter, car nous ne pouvons pas voter sur un grand travail si ce n'est pour dire, nous l'avons entendu, il nous a intéressé, il est bien fait. Il faut des conclusions écrites que l'on peut faire imprimer dare dare, en deux ou trois heures, et distribuer aux membres du Congrès. Puis la discussion a lieu, et lorsque tout cela est fini, le président dit : la discussion est close, et on passe à une autre question. Le dernier jour on résume toutes les propositions écrites et déposées sur le bureau et, ce jour-là tout le monde est prévenu qu'on votera sur toutes. Voilà ce qui se fait gé-

néralement dans les Congrès et comment on sauve le temps des congressistes; j'ai cru devoir vous le dire pour vous permettre de couper court à ces discussions. Soyez donc tranquilles, on ne votera que samedi, mais peut-être la discussion sera-t-elle close mercredi ou jeudi selon les orateurs; nous viendrons samedi voter.

M. le Président. A la condition que chaque proposition aura une conclusion.

Le Membre. Chaque proposition doit être déposée sur le bureau.

M. le Président. Personne ne demande plus la parole?... La séance est levée.

La séance est levée à 4 heures.

II

VISITE DES COMBLES DU PALAIS DU TROCADÉRO

(LUNDI SOIR, 17 JUIN 1889)

ÉCHAFAUDAGE DE LA GRANDE SALLE (1)

A la fin de la séance du lundi soir 17 juin, et sur la demande de quelques confrères, M. J. BOURDAIS, architecte du Palais du Trocadéro, membre du Comité de patronage du Congrès, a conduit une visite aux nouveaux travaux de restauration de la voûte de la grande salle des fêtes, travaux qui ont nécessité des dispositions spéciales très intéressantes.

Cette voûte, construite il y a onze ans, en staff très léger, eût pu durer et résister indéfiniment si la salle eût été chauffée, comme il avait été prévu. Le manque de chauffage a donné lieu à des condensations importantes de la vapeur d'eau produite par la respiration des très nombreux spectateurs appelés fréquemment dans l'immense vaisseau, et cette buée *intérieure* a humecté les étoffes peintes tendues sur le staff, en attaquant en bien des parties le staff sous-jacent.

Le travail actuellement entrepris consiste à réparer le staff, à en augmenter partout l'épaisseur, puis à remplacer l'étoffe et à la repeindre.

La difficulté consistait à exécuter tout ce travail urgent sans priver le service de l'exposition de l'usage de la grande salle et sans en détruire l'effet décoratif. Partant de là, il était impossible de monter un échafaudage de fond, il fallait combiner celui-ci de telle façon qu'il fût suspendu à la charpente supérieure.

Douze oculi avaient été ménagés au droit des douze fermes, dans la prévision de faire passer plus tard les tiges de douze lustres pour l'éclairage de la salle. C'étaient des points de suspension tout indiqués, mais ils étaient insuffisants à cause de leur grande distance des retombées de la voûte. Aussi M. Bourdais a-t-il pratiqué, dans celle-ci, douze nouveaux passages, en créant ainsi vingt-quatre points de suspension.

Si l'on songe que la salle a 50 mètres de diamètre et 2.000 mètres carrés de surface, on voit que ce nombre de 24 points d'appui, est encore fort restreint.

L'ensemble de la charpente suspendue se compose de douze fermes dites américaines renversées en bois de sapin de 17/6 reliées par des pannes armées en bois de même échantillon. (Voir figures 1, 2 et 3, diverses vues de ces fermes.)

(1) Les figures 1, 2 et 3, *une Vue des Fermes en dessous avant la fin du montage, les Fermes en place avec une partie des pannes et des planchers* et *la Vue de deux Fermes et des pannes pendant le montage*, ainsi que la fig. 4, *Escalier de la salle des Congrès au Trocadéro* sont réduits d'après des dessins publiés dans *la Construction Moderne* (4e année, 1888-1889, pages 429, 430 et 450).

Les fermes de 12 mètres de longueur chacune, sont suspendues à 3 mètres de chaque extrémité, laissant par conséquent en bascule intérieure et extérieure ces 3 mètres et leur charge.

Les tiges de suspension sont en fer méplat de 150/15 sur le diamètre extérieur ; elles portent chacune environ 4.500 kilos ; elles ont 120/12 sur le diamètre intérieur et portent environ 3.000 kilos.

Tout l'ensemble de l'échafaudage est masqué aux yeux du public par un immense velum à fond jaune et lambrequin bleu qui est loin de nuire

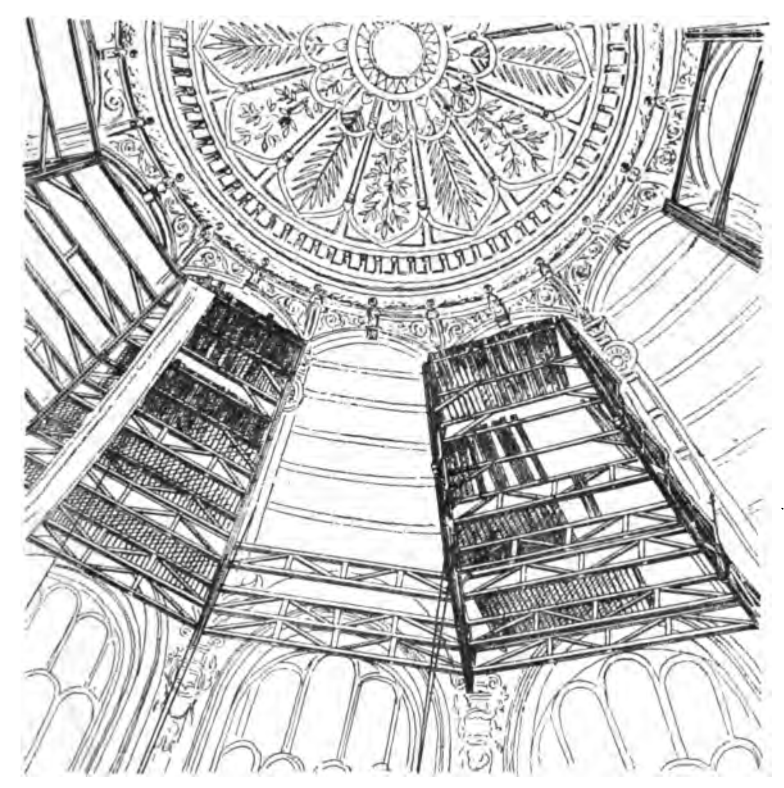


Fig. 1. — Vue des fermes en dessous avant la fin du montage.

à l'effet décoratif de l'ensemble et qui a été d'un très heureux effet sur l'acoustique de la salle.

M. Bourdais explique à ce sujet que l'étoffe recouvrant la voûte avait été prévue comme devant être maintenue à distance du staff au moyen de lattes isolantes, mais que le temps n'avait pas permis, en 1878, de prendre ces précautions, c'est ce qui a donné lieu à certaines résonnances qu'on eût évitées par les dispositions prévues.

Le velum est venu confirmer la théorie acoustique exposée dès 1876 par notre confrère, et les travaux en cours d'exécution vont permettre d'en compléter l'expérience pratique.

A l'issue de cette visite, pendant laquelle les membres du Congrès ont été vivement intéressés par les explications données par M. Bourdais, explications qui doivent servir de guide pour des travaux de cette nature et de cette importance, M. LE CHEVALIER DA SILVA, de Lisbonne, vice-

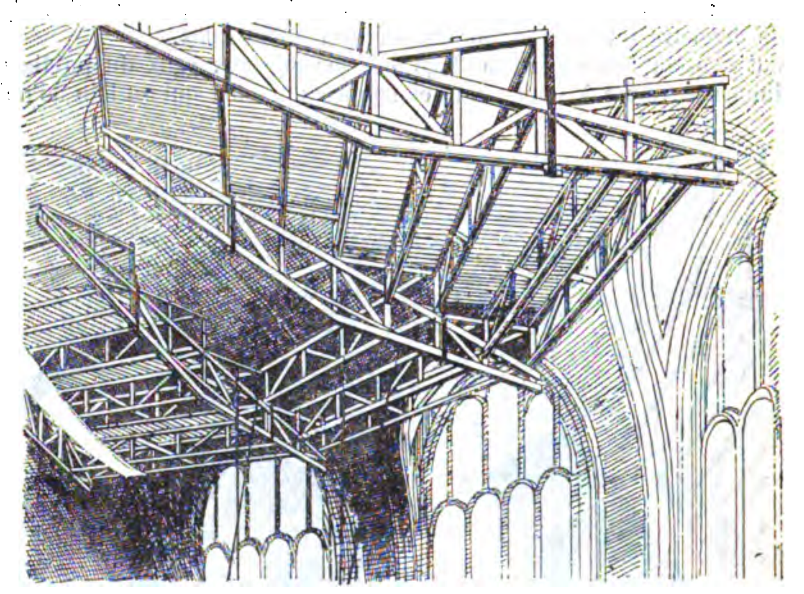


FIG. 2. — Fermes en place avec une partie des pannes et des planchers.

président du Congrès, a exprimé à M. Bourdais toutes les félicitations et les remerciements de ses confrères, tant pour sa savante étude d'échafau-

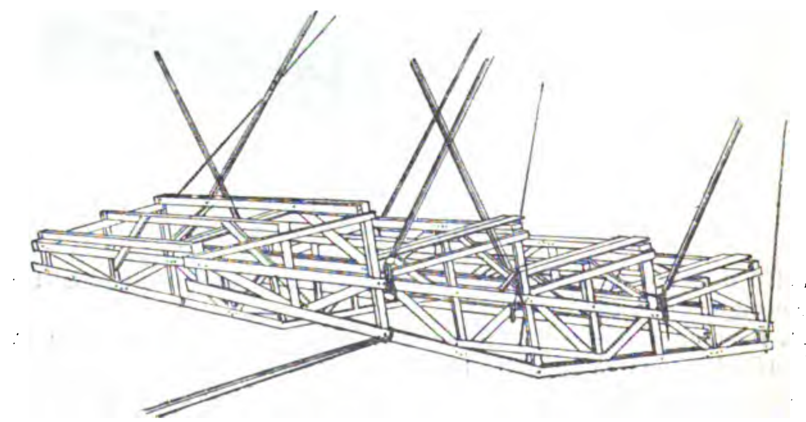


FIG. 3. — Vue de deux fermes et des pannes pendant le montage.

dage édifié dans des circonstances toutes nouvelles et exceptionnelles *(Voir figure 1, 2 et 3)*, que pour le charmant escalier si bien aménagé *(Voir figure 4)* qu'il a fait établir pour permettre aux membres des Congrès que

l'Exposition réunit au palais du Trocadéro de se rendre à la salle qui leur est réservée (1). M. Da Silva a de plus ajouté combien un certain nombre des architectes français et étrangers avaient encore aujourd'hui présente à la mémoire une visite de la *Salle des fêtes du Palais du Trocadéro* (2) faite dans les mêmes conditions, lors du deuxième Congrès international d'architectes, tenu également à Paris, pendant l'Exposition universelle de

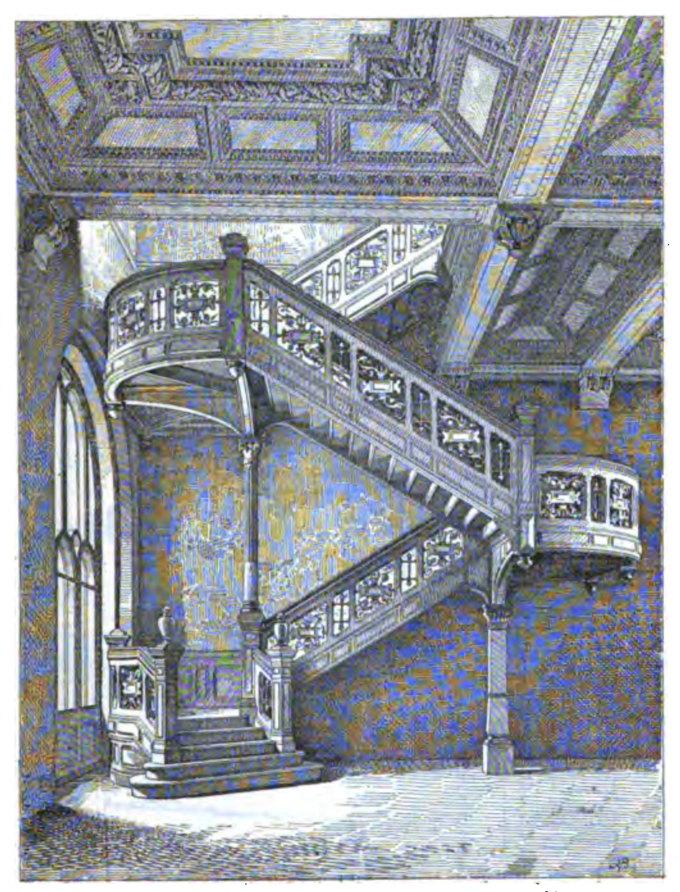


FIG. 4. — Escalier de la Salle des Congrès, au Trocadéro.

1878, mais visite pendant laquelle tous avaient pu féliciter cordialement, en même temps que M. Bourdais, leur bien regretté confrère Davioud.

(1) Cet Escalier, pris aux dépens de la salle d'Ethnographie dans laquelle la place à occuper a été parcimonieusement ménagée à notre confrère, n'y prend appui, — outre ses premières marches de départ et son premier palier — qu'à l'aide du pilier assez trapu qui porte le second palier et l'escalier franchit une hauteur de 8m,10 avec 48 marches de chacune 2 mètres d'emmanchement. Il est entièrement en vieux bois de chêne provenant de la démolition de l'ancienne gare Saint-Lazare et la rampe est agrémentée de panneaux en fer forgé et en fonte douce pour le feuillage ornemental.

(2) Voir *Congrès international des Architectes de 1878*, Paris 1881, in-8°, p. 172.

III

LE CONGRÈS A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

(MARDI SOIR 18 JUIN AU SAMEDI MATIN 23 JUIN 1893)

QUELQUES MOTS SUR L'ÉCOLE (1)

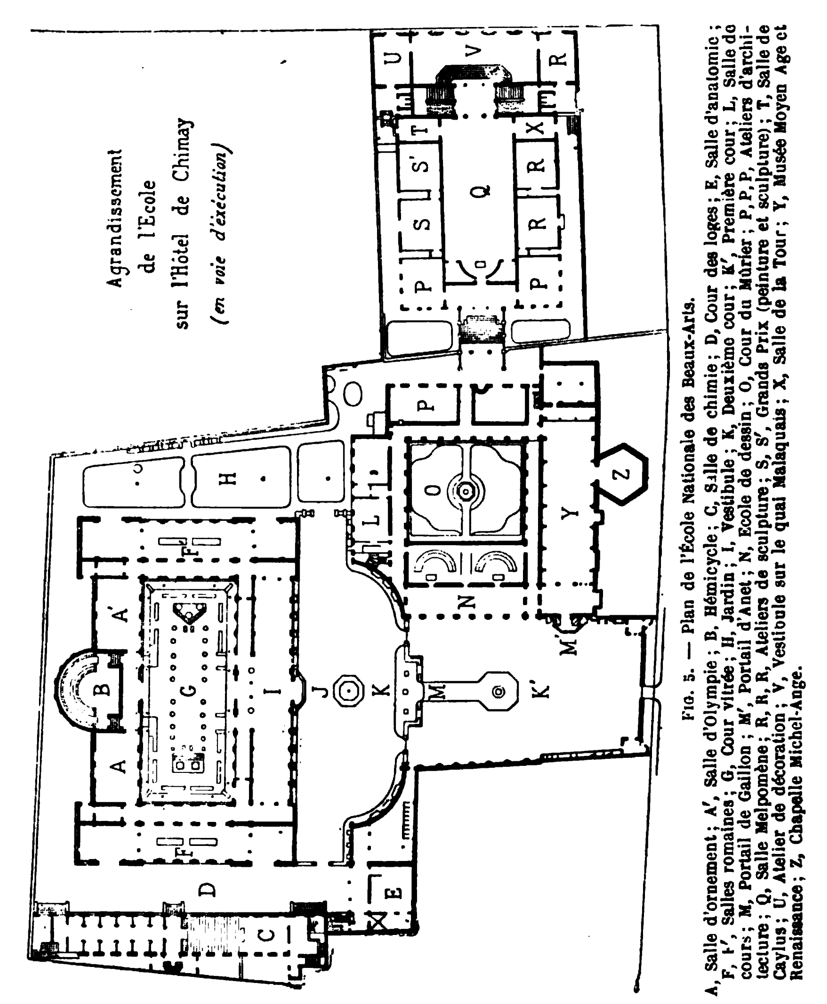


Fig. 5. — Plan de l'École Nationale des Beaux-Arts.

A, Salle d'ornement; A', Salle d'Olympie; B, Hémicycle; C, Salle de chimie; D, Cour des loges; E, Salle d'anatomie; F, F', Salles romaines; G, Cour vitrée; H, Jardin; I, Vestibule; K, Deuxième cour; K', Première cour; L, Salle de cours; M, Portail de Gaillon; M', Portail d'Anet; N, Ecole de dessin; O, Cour du Mûrier; P, P, P, Ateliers d'architecture; Q, Salle Melpomène; R, R, R, Ateliers de sculpture; S, S', Grands Prix (peinture et sculpture); T, Salle de Caylus; U, Atelier de décoration; V, Vestibule sur le quai Malaquais; X, Salle de la Tour; Y, Musée Moyen Age et Renaissance; Z, Chapelle Michel-Ange.

(1) Les fig. 5 et 8, *Plan de l'École nationale des Beaux-Arts* et *Façade du Palais des Etudes* sont empruntées à *la Grande Encyclopédie*, t. XV, article *Ecole*, pp. 388 et 389 (Paris, in-4°, H. Lamirault et Cie, éditeurs), et les fig. 6, 7, 9 et 10, *le Portail d'Anet, le Jardin de l'Ecole, le Vestibule du Palais* et *la Cour vitrée* sont empruntées à l'ouvrage de M. Eug. Müntz, *Guide de l'Ecole nationale des Beaux-Arts*, pp. 31, 72, 83 et 85 (Paris, in-8°, Quantin).

Quoique l'Exposition de portraits d'architectes, organisée par les soins d'une Commission spéciale, ne dût s'ouvrir à l'École des Beaux-Arts, le mardi 18 juin, qu'à deux heures, dès une heure, un grand nombre de membres du Congrès s'étaient rendus à l'École, et, grâce à l'autorisation donnée

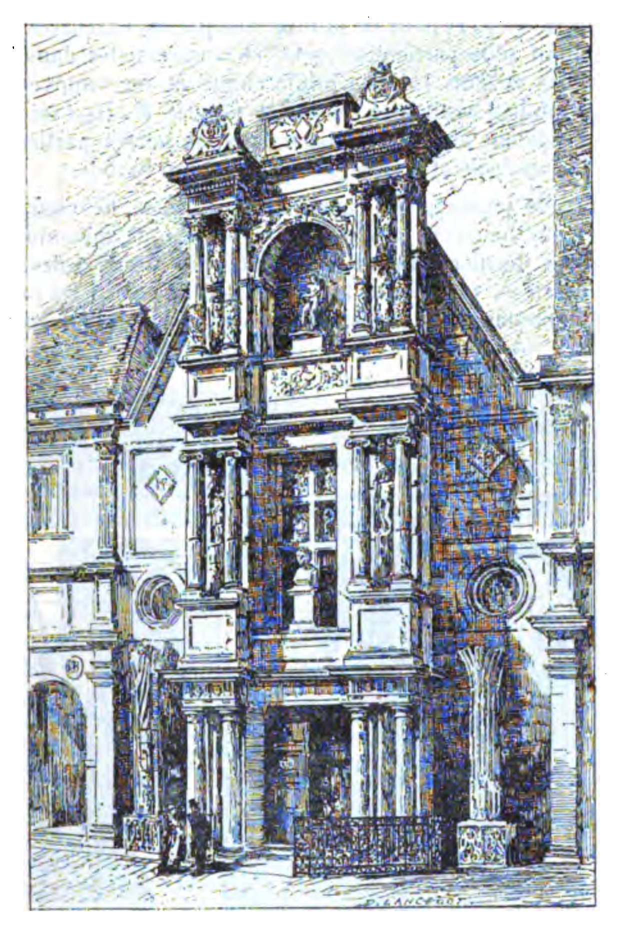


Fig. 6. — Le portail d'Anet. — Entrée principale du château à droite de la Cour d'honneur.

par le directeur, M. Dubois, membre de l'Institut, membre du Comité de patronage du Congrès, en parcouraient les diverses parties :

La première cour;

La deuxième cour;

Le palais des Études, avec ses différentes salles (cour vitrée, hémicycle, salle d'Olympie, bibliothèque, salle de la construction, salle Schœlcher, salle Gatteaux, salle du Conseil), etc.;

Le vestibule des écoles du soir;

La cour du Mûrier;

La salle Melpomène;
Les salles des Prix;
La salle d'Exposition du premier étage;
Et enfin la chapelle.

M. Eug. Müntz, conservateur de la bibliothèque, des archives et du musée de l'École, guidait plus particulièrement les congressistes dans les salles du palais des Études et dans la riche bibliothèque et ses annexes, tandis que M. Ch. Lucas, auquel avait bien voulu se joindre M. Destable, inspecteur de l'École, précédaient les congressistes dans les autres parties de ce vaste ensemble, à la fois école et musée, et sans rival au monde.

Les souvenirs de jeunesse, de camaraderie d'atelier, de charges faites en loges et aussi des heureux triomphateurs de chaque ancienne génération d'élèves, dont les derniers étaient représentés par des architectes entrant à peine dans la carrière, tandis que les autres, offrant avec les précédents un écart d'une cinquantaine d'années, montraient avec orgueil les vétérans de

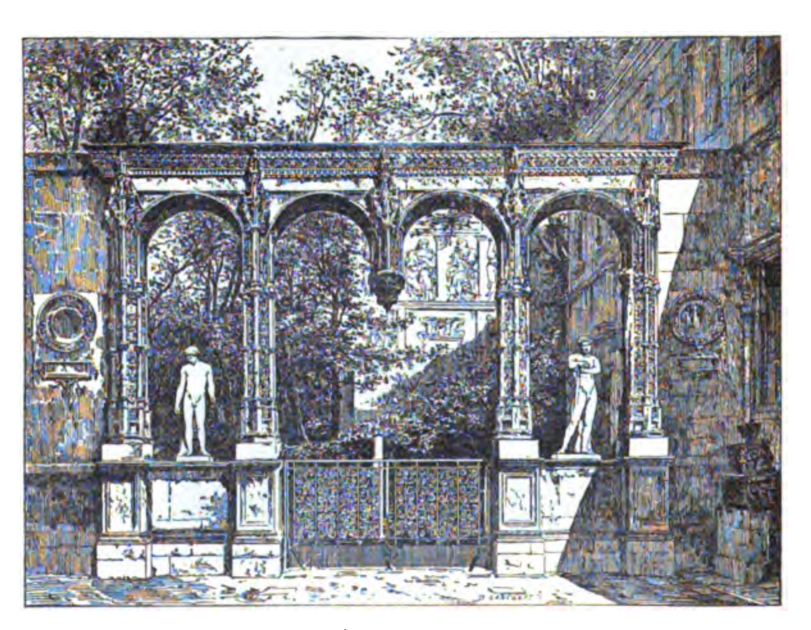


Fig. 7. — Le jardin de l'École. — Arcades provenant de Gaillon.

notre art; toutes ces impressions étaient partagées par tous avec un égal contentement, par quelques architectes étrangers surtout; et, pour conserver dans ce volume une agréable trace de cette visite, les secrétaires du Congrès ont résolu d'emprunter au *Guide de l'Ecole nationale des Beaux-Arts*, dont M. Eug. Müntz préparait alors la publication à la librairie Quantin, et à un article sur cette même École, de M. Ch. Lucas, paru dans *la Grande Encyclopédie*, à la librairie Lamirault et Cie, les illustrations qui suivent :

Fig. 5. — Plan de l'École nationale des Beaux-Arts. *(Voir page 30.)*

Fig. 6. — Le Portail d'Anet (entrée principale du château, à droite de la cour d'honneur). *(Voir page 31.)*

Fig. 7. — Le Jardin de l'École (arcades provenant de Gaillon). *(Voir page 32.)*

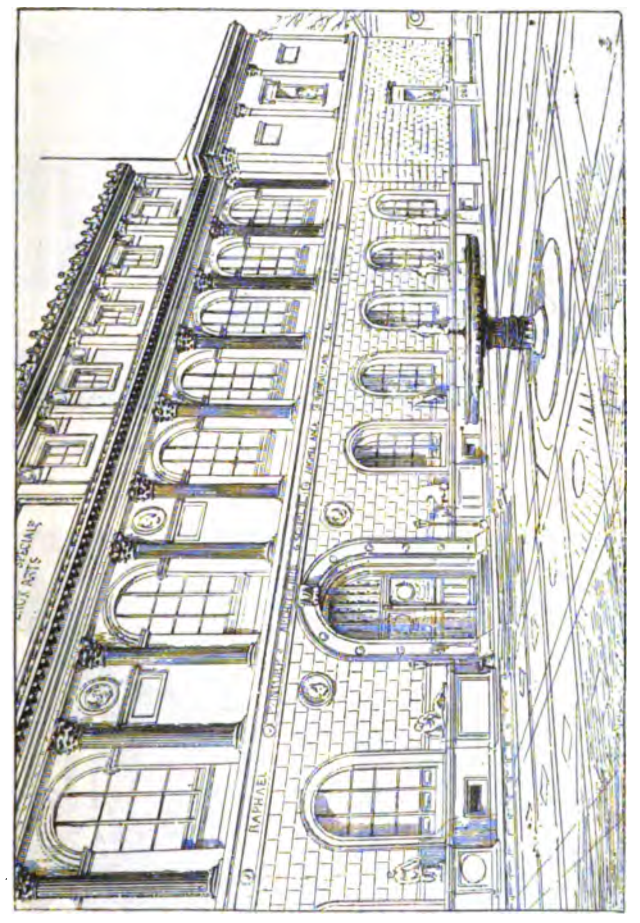


Fig. 8. — Façade de l'École Nationale des Beaux-Arts (Palais des Études).

Fig. 8. — Façade de l'École nationale des Beaux-Arts (palais des Études). *(Voir ci-dessus).*

Fig. 9. — Le Vestibule du Palais (fronton d'Égine et fragments du fronton oriental du Parthénon). *(Voir page 34).*

Fig. 10. -- La Cour vitrée (côté des colonnes du Parthénon). *(Voir page 34).*

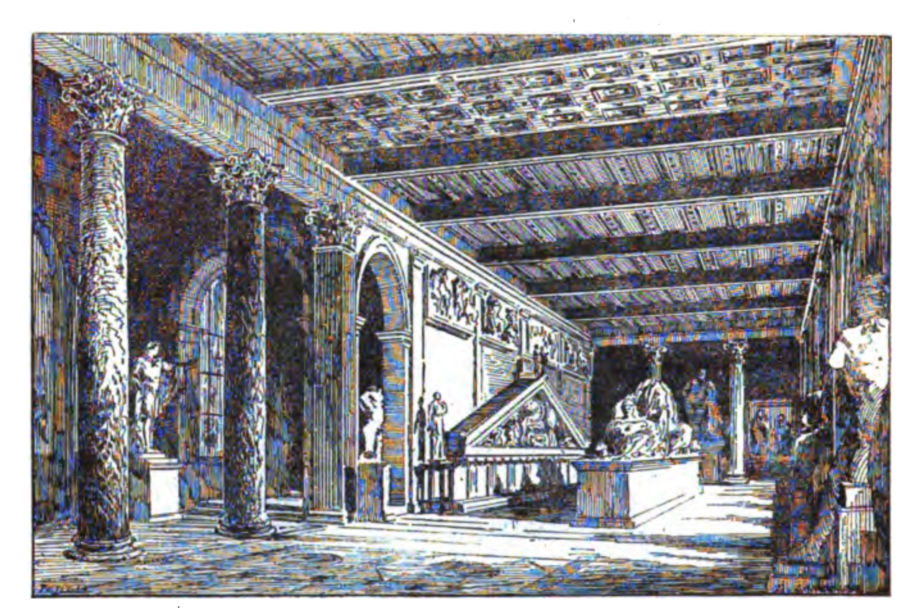


FIG. 9. — Le Vestibule du Palais. — Fronton d'Égine et fragments du fronton oriental du Parthénon.

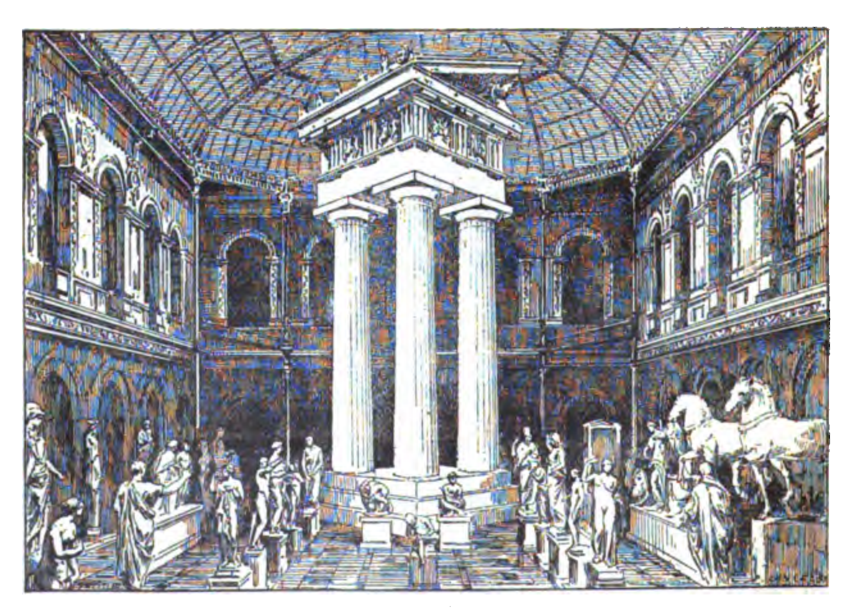


FIG. 10. — La Cour vitrée (côté des colonnes du Parthénon).

IV

EXPOSITION DE PORTRAITS D'ARCHITECTES

(ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS, MARDI 18 JUIN 1889)

Le mardi 18 juin, à 2 heures, a été ouverte dans la salle Louis XIV, a l'École des Beaux-Arts, en présence de nombreux membres des Comités d'organisation et de patronage du Congrès, *l'Exposition de portraits d'architectes* réunie à l'occasion du Congrès, exposition comprenant plus de *deux cents numéros* de bustes, tableaux, dessins, médailles et documents divers, en partie empruntés aux riches collections de l'École des Beaux-Arts. À l'entrée de la salle était remis à chaque visiteur un *Catalogue* (1) dù à MM. Ch. LUCAS et Eug. MÜNTZ, catalogue renfermant, à côté de courtes indications biographiques, les noms de nombreux amateurs qui ont bien voulu prêter gracieusement des documents à l'Exposition.

La Chronique des Arts et de la Curiosité (n° du 22 juin 1889) a ainsi apprécié l'intérêt présenté par cette exposition dans un article que le bureau du Congrès a décidé de reproduire *in extenso* pour conserver, avec le catalogue de cette exposition, un souvenir de l'heureuse impression qu'elle a produite.

UNE EXPOSITION DE PORTRAITS A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Elle est tout à fait intéressante, l'exposition de portraits d'architectes ouverte en ce moment à l'Ecole des Beaux-Arts, salle Louis XIV, à l'occasion du troisième Congrès international des architectes : non que les hommes célèbres qui y sont représentés soient précisément des modèles de beauté plastique, ni qu'ils offrent dans leur physionomie, comme c'est le cas pour d'autres métiers, des particularités spécifiques, ni même que leur figure puisse renseigner bien efficacement sur la nature de leurs travaux et le degré de leur génie. Mais l'exposition s'adresse bien moins au public qu'aux architectes et aux amis de l'architecture ; et j'imagine que pour ceux-là, la vue des portraits des grands architectes doit être aussi consolante et aussi instructive que l'est, pour les mélomanes, celle des portraits authentiques des grands musiciens. Et puis l'artiste, si peu familier qu'il soit avec les fastes de l'architecture, trouve largement son compte dans cette exposition, fort bien installée par MM. Müntz et Lucas. Pour être architecte, on n'en est pas moins homme et capable, comme tel, de donner occasion à un bon portrait. C'est ainsi qu'*un architecte* anonyme du XVIIe siècle, peint par un peintre également anonyme, nous apparaît comme une figure d'une intensité de vie ex-

(1) Voir ci-dessous, page 37, la reproduction de ce catalogue.

traordinaire, et ne serait pas déplacé au Musée du Louvre. Les portraits de Perronet et de J.-G. Soufflot sont dignes de compter parmi les meilleurs qu'ait peints Van Loo. Le portrait de Gabriel, par Tocqué, est d'une couleur charmante; et le portrait au pastel d'Hazon, par Voiriot, est un chef-d'œuvre de naïveté souriante et affectée. Je n'ai pas à faire l'éloge du portrait de Lesoufaché, par M. Bonnat. Mais il faut que je recommande tout spécialement le bijou de l'Exposition, un petit portrait en buste de Brongniart, par le baron Gérard : la netteté forte du dessin, la légèreté des lumières, l'expression de la physionomie, tout concourt à faire de ce portrait un ouvrage de premier ordre.

Les portraits sculptés ne sont pas, dans l'ensemble, d'un moindre intérêt : sans parler des moulages de bustes et reliefs célèbres, reproduisant les traits d'Orcagna, d'Alberti, de Brunelleschi, de Michel-Ange, l'amateur trouvera, à l'exposition de l'École des Beaux-Arts, plusieurs œuvres originales, notamment un beau buste de Lagardette, qui semble bien dénoter la main de Pajou, le buste d'Hubert Robert, qui est un Pajou authentique, le buste de Julien Leroy, par Chaudet, celui d'Hipp. Lebas, par A. Dumont, ceux de Labrouste, de Duban et de Baltard, par M. Guillaume, celui de Jules Sédille, par M. Chapu, etc.

Deux dessins d'Ingres, faits à Rome, et représentant tous les deux, à quatre années d'intervalle, l'architecte Jean-François Ménager, quelques belles gravures, entre autres les portraits de Vignole, de Palladio, de François Mansart (Edelinck), de Le Paultre, de Piranèse, de Le Roux (A. de Saint-Aubin, d'après Cochin le Jeune), de Michel Sedaine (Levesque, d'après Louis David), d'Achille Leclère (Mme Girard, d'après Ingres), etc., achèvent de donner un haut caractère artistique à cette exposition que complètent de nombreuses photographies et divers documents historiques des plus curieux. Il serait à souhaiter que d'autres professions soient l'objet d'expositions de cette sorte : nous y trouverions l'occasion d'admirer encore quelques beaux portraits.

T. W.

TROISIÈME CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES

PARIS, 17-22 juin 1889

CATALOGUE

DE

L'EXPOSITION DE PORTRAITS D'ARCHITECTES

ORGANISÉE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

A L'OCCASION DU CONGRÈS

PAR

Charles LUCAS et Eugène MÜNTZ

SECRÉTAIRES DU CONGRÈS

(Deuxième Édition



FIG. 11. — Jeton du Congrès (1).

ABADIE (Paul), membre de l'Institut, né en 1812, mort en 1884 (2). Buste en plâtre par M.-G.-J. Thomas (1879). Appartient à l'auteur.

ALAVOINE (Jean-Antoine), né à Paris en 1778, mort en 1834. Mé-

(1) Tête de l'architecture dessinée par H. Labrouste pour former le jeton de présence de la Société Centrale des Architectes et dont le Bureau de cette Société a autorisé le Bureau du Congrès à se servir pour faire son jeton de présence.

(2) Les notes biographiques qui accompagnent la description de chaque portrait d'architecte français sont empruntées, pour la plupart, à l'ouvrage de Lance : *Dictionnaire des Architectes français* (Paris, Morel, 1872), et à celui de Bauchal : *Nouveau Dictionnaire biographique et critique des Architectes français* (Paris, Daly, 1887). — Pour les notes relatives aux architectes italiens, on s'est servi de la dernière édition de Vasari, publiée à Florence par M. G. Milanesi (1878-1885.)

daillon en bronze, par David d'Angers. Appartient à l'École des Beaux-Arts (1).

ALBERTI (Léon-Baptiste), né à Venise en 1404, mort en 1472. Moulage d'un bas-relief attribué à Alberti et faisant partie de la collection de M. Gustave Dreyfus *(voir fig. 12)*.



Fig. 12. — Portrait de L.-B. ALBERTI, par lui-même (2).

— Moulage d'une médaille de Matteo de Pasti.

— Photogravure d'après un dessin de Bramante, représentant Alberti. Appartient à M. le baron Henri de Geymüller.

— Photographie de la statue d'Alberti, par Lusini, au palais des Offices, à Florence.

(1) Tous les objets exposés qui ne portent pas d'indication contraire, font partie de la Bibliothèque et du Musée de l'École nationale des Beaux-Arts.

(2) Extrait de l'*Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, par M. Eug. Müntz ; t. I, *Italie, Les Primitifs*, p. 461 (Paris, 1889, Hachette et Cie).

ALGARDE (Alexandre), architecte et sculpteur, né à Bologne en 1602. mort en 1654. Gravure au burin de Guil. Vallet.

ANONYME français du xviie siècle. Peinture à l'huile. Appartient à M. Mercier.

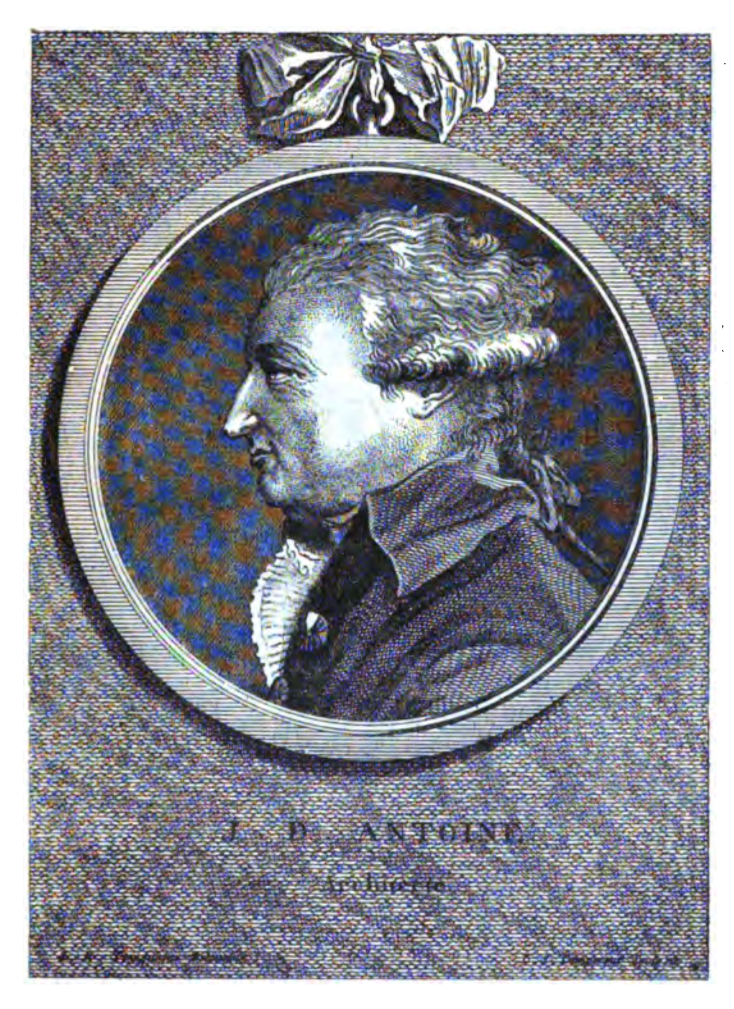


Fig. 12

ANONYME français du xviie siècle. Gravure de Danmars d'après un tableau de Sébastien Bourdon, au Musée de Lille.

ANTOINE (Jacques-Denis), né à Paris en 1733, mort en 1801. Gravure au burin. L. R. Trinquesse delineavit, L. S. Lempereur sculpsit.

ARMAND (Alfred), né en 1805, mort en 1888. Gravure de M. Bellay, d'après un portrait d'A. Cabanel. Appartient à M. E. Müntz.

ARNOLFO di Lapo ou di Cambio, né à Florence en 1240, mort en 1301. Photographie de la statue élevée à Florence par Pampaloni.

— Photographie du monument commémoratif élevé dans la cathédrale de Florence par A. Costoli (1844).



FIG. 14. — Victor BALTARD (1805-1874).
(Voir page 41.)

AVERULINO. Voyez Filarète.

BADIOLA (RAYMOND-JOSEPH DE), né à Vittoria, province d'Alava, en 1829, mort en 1882. Aquarelle. Appartient à Mlle de Badiola.

BALTARD (LOUIS-PIERRE), né à Paris en 1764, mort en 1846. Buste en plâtre par M. Eugène Guillaume. Appartient à l'auteur.

BALTARD (VICTOR), membre de l'Institut. Né à Paris en 1805, mort en 1874. Gravure de J. Bein, d'après un dessin de F.-J. Gigoux.

— Gravure par H. Grenaud. Appartient à la Société centrale des Architectes.

— Gravure par Massard, d'après un dessin de Ingres, Rome, 1837. (Extrait des *Annales de la Société Centrale des Architectes*). *(Voir fig. 14, page 40.)*

BALZAC (L.), architecte de l'Expédition d'Égypte. Gravure au burin. A.-L. Girodet-Trioson pinxit 1811. Malbeste sculpsit 1818.

BARRY (Sir CHARLES), né en 1795, mort en 1860. Gravure au burin. Appartient à M. Ch. Barry, membre honoraire du Conseil de l'Institut Royal des Architectes britanniques.



FIG. 15. — Sir Charles BARRY (1795-1860).

BARTAUMIEUX (NICOLAS-VICTOR), né en 1804, mort en 1874. Aquarelle par Pierre Girard (1849). Appartient à M. Ch. Bartaumieux.

BELLU (AUGUSTE), né à Paris en 1796, mort en 1862. Buste en bronze par Geoffroy Dechaume. Donné à l'École par Mme Daunay.

BERNIER, fin du XVIIIe, commencement du XIXe siècle. Gravure d'Ang. Testa.

BERNIN (JEAN-LAURENT), architecte et sculpteur. Né à Naples en 1598, mort à Rome en 1680. Gravure de Pinssio d'après une peinture de J.-B. Gaulli.

— Gravure d'Arnold Van Westerhout, d'après la même peinture. Appartient à M. le baron de Geymüller.

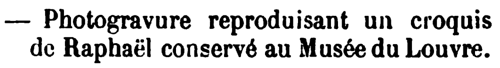
BLASSET (NICOLAS), architecte et sculpteur. Né à Amiens en 1600, mort en 1659. Gravure au burin de Jean Lenfant d'Abbeville.

BLOUET (ABEL), membre de l'Institut. Né à Paris en 1795, mort en 1853. Médaillon en plâtre par Élias Robert (1853). Appartient à M. Maurice du Seigneur.

— Médaillon en marbre par le même (1854).

BOSBOOM (SIMON), 1614. Gravure au burin. Niclaes de Helt Stocade pinxit. Petrus de Jode sculp.

BRAMANTE (DONATO), né à Monte-Asdrualdo en 1444, mort en 1514. Moulage d'une médaille de Caradosso. *(Voir fig. 16.)*



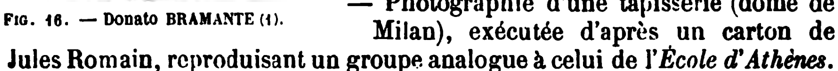
— Photogravure reproduisant un croquis de Raphaël conservé au Musée du Louvre.

— Photogravure de différentes médailles représentant Bramante. Appartient à M. H. de Geymüller.

— Photogravure d'un portrait de Bramante copié par Vasari d'après une étude de Raphaël. Appartient à M. de Geymüller.

FIG. 16. — Donato BRAMANTE (1).

— Photographie d'une tapisserie (dôme de Milan), exécutée d'après un carton de Jules Romain, reproduisant un groupe analogue à celui de l'*École d'Athènes*.



BREUCK (JACOBUS DE), architecte et sculpteur. Gravure de Paul Ponce, d'après Van Dyck. Appartient à M. Charles Lucas.

BRISEUX (CHARLES-ÉTIENNE), né à Baume-les-Dames en 1660, mort en 1754. Gravure de J.-G. Wille. Appartient à M. A. Vaudoyer.

BRONGNIART (ALEXANDRE-THÉODORE), membre de l'Académie royale d'Architecture. Né à Paris en 1739, mort en 1813. Peinture à l'huile par le baron Gérard. Appartient à M. Édouard Brongniart, inspecteur de l'enseignement du dessin.

— Lithographie de Ducarme, d'après H. Garnier.

BRUNE (EMMANUEL), né à Paris en 1836, mort en 1886. Médaillon en bronze, par Jules Chaplain (1867).

BRUNELLESCO (FILIPPO), né à Florence en 1379, mort en 1446. Moulage du masque funéraire conservé au dôme de Florence. *(Voir page 43.)*

— Moulage du buste en marbre sculpté par le Buggiano. Dôme de Florence.

— Photographie d'un tableau de Paolo Uccello, conservé au Musée du Louvre, représentant Brunellesco en compagnie de Donatello, d'A. Manetti, etc.

(1) Extrait de l'*Histoire de l'art pendant la Renaissance*, par M. EUG. MUNTZ ; t. II *Italie, L'âge d'or*, p. 361 (Paris, 1891, Hachette et Cie).

— Photographie de la statue élevée à Florence, par Pampaloni.

BUONARROTTI. Voyez Michel-Ange.

CHAPELAIN (Alfred), né à Paris en 1829, mort en 1880. Médaillon en bronze par Gumery. Appartient à M. Henri Chapelain de Caubeyres.

CHENAVARD (Antoine-Marie), né à Lyon en 1787, mort en 1884. Gravure de J.-B. Danguin, avec l'inscription : « la Société académique d'architecture de Lyon, à son président d'honneur MDCCCLXXVIII. » Appartient à M. Charles Lucas.

CHEZY (Antoine), architecte et ingénieur, vers 1794. Gravure : Despréc del. et sculp.



Fig. 17. — Filippo BRUNELLESCO (1).
(Voir page 42.)

GŒBERGER (Wenceslaus), architecte et peintre, né à Anvers, XVIe-XVIIe siècle. Gravure de Vœrstermans, d'après Van Dyck. Appartient à M. Charles Lucas.

CONSTANT-DUFEUX (Simon-Claude), né à Paris en 1801, mort en 1871. Médaillon en bronze par Oudiné. Donné par M. Charles Lucas à l'École des Beaux-Arts.

COUSTOU (Charles-Pierre), membre de l'Académie royale d'Architecture 1762). Gravure au burin. C. N. Cochin filius del. in. 1764. B. A. Nicollet sculp. 1776.

CRUCY (Mathurin), né à Nantes en 1794, mort en 1826. Peinture à l'huile par J.-F. Sablet (vers 1805). Appartient à M. Crucy, à Nantes.

(1) Extrait de l'*Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, par M. Eug. Muntz, t. I, *Italie, les Primitifs*, p. 441 (Paris, 1889, Hachette et Cie).

DEBRET (François), membre de l'Institut, né à Paris en 1777, mort en 1856. Lithographie de Léon Noël, d'après une peinture de Fanny Alaux.

De COTTE (Robert), membre de l'Académie royale d'Architecture. Né à Paris en 1656, mort en 1735. Gravure au burin. Tortebat pinxit. Trouvain sculpsit.

— Gravure au burin. Hyacinthe Rigaut pinx. Pierre Drevet grav.

DELANNOY (F.-J.), né à Paris en 1755, mort à Sèvres en 1835. Gravure par Martinet. Appartient à M. Charles Lucas.

DELESPINE (Pierre-Jules), membre de l'Institut, né à Paris en 1756, mort en 1825. Lithographie de Senefelder, d'après Julien.

DELORME (Philibert), né à Lyon vers 1515, mort en 1570. Gravure de Riffaut d'après le portrait inséré dans le *Traité d'architecture.*

— Médaille en bronze par J.-E. Gatteaux (1813).

DENUELLE (Alexandre), né en 1818, mort en 1879. Portrait à l'huile par Gleyre. Appartient à Mme H. Taine.

— Calque à la mine de plomb, par Paul Flandrin, d'une peinture d'Hippolyte Flandrin (1849). Appartient à Mme Taine.

DESCHAMPS (Prosper), né à Paris en 1799, mort en 1881. Portrait à l'huile par Hersent, représentant M. Deschamps à l'âge de vingt-neuf ans. Appartient à M. Édouard Dumont, gendre de M. Deschamps.

DUBAN (Jacques-Félix), membre de l'Institut, né à Paris en 1797, mort en 1870. Buste en plâtre par M. Eugène Guillaume. Appartient à l'auteur.

DUC (Louis-Joseph), membre de l'Institut, né à Paris en 1802, mort en 1879. Médaillon en plâtre par M. Chapu. Appartient à M. F.-R. Roux.

— Gravure par Courtry. (Extrait de la *Revue générale de l'Architecture.*)

DURAND (Jean-Nicolas-Louis), professeur d'architecture à l'École polytechnique, né à Paris en 1760, mort en 1834. Gravure au burin. Appartient à M. Alfred Vaudoyer.

ERWIN DE STEINBACH, architecte de la cathédrale de Strasbourg, mort en 1318. Photographie de la statue de Friedrich, à la cathédrale de Strasbourg.

FAIVRE (Jean-Baptiste-Louis), né à Paris en 1766, mort en 1798. Dessin de Wicar (an I), gravé par Gounod (an 6).

FÉRAUD (Jean-Baptiste-Pierre-Honoré), né à Nice en 1817, mort en 1884. Médaillon en plâtre par Oudiné. Appartient à M. Charles Lucas.

FERNANDEZ (Mathieu), architecte portugais. Médaillon en plâtre. Appartient à la *Société centrale des Architectes.*

FILARETE (Antonio), surnommé Averulino. Architecte et sculpteur. Né à Florence, mort vers 1465. Moulage d'une médaille attribuée à Filarete.

— Photogravure du frontispice du *Traité d'architecture* (bibliothèque nationale de Florence, avec le portrait de Filarete par lui-même). Appartient à M. E. Müntz.

FONTAINE (Pierre-François-Léonard), membre de l'Institut, né à Pontoise en 1862, mort en 1853. Gravure au burin de Pannier.

FONTANA (Domenico), né à Mili, près de Côme, en 1543, mort en 1607. Moulage d'une médaille.

— Gravure au burin.

FRANCQUART (Jacques). (*Voir page 58*). Jacques VRANCQUART.



Fig. 18. — GOUDÉA (1).
(Voir page 46.)

GABRIEL (Jacques-Ange), membre de l'Académie Royale d'architecture, né en 1698, mort en 1782. Portrait à l'huile par Tocqué. Appartient à M. Parizey.

(1) Extrait de l'*Histoire de l'Art dans l'Antiquité* par MM. G. Perrot et Ch. Chipiez, t. II, *la Chaldée*, p. 594 (Paris, 1884, in-8°, Hachette et Cie).

GARNAUD (Antoine-Martin), né à Paris en 1796, mort en 1861. Reproduction photographique d'un dessin de Léon Cogniet. (Rome, 1818.) Appartient à M. Charles Lucas.

GAUTHEY (travaillait à Dijon vers 1755). Dessin au physionotrace, d'après le buste de Boichot. Gravure au burin par Quenedey.

GENGA (Girolamo), né à Urbin en 1476, mort en 1551. Fac-similé de la gravure publiée par Vasari (1568). Appartient à M. E. Müntz.

GHIBERTI (Lorenzo), architecte et sculpteur, né à Florence en 1378, mort en 1455. Photographie du buste de Ghiberti, exécuté par lui-même. Deuxième porte du baptistère de Florence.

GILBERT (E.), membre de l'Institut, né à Paris en 1793, mort en 1874. Médaillon en plâtre bronzé, par Crauk. Appartient à M. Charles Lucas.

GIOTTO DI BONDONE, architecte, peintre et sculpteur, né en 1266, mort en 1337. Photographie du monument commémoratif élevé à la mémoire de Giotto par Benedetto da Majano (1490), dans la cathédrale de Florence.

GISORS (Alphonse de), membre de l'Institut, né à Paris en 1796, mort en 1866. Médaillon en bronze par David d'Angers (1827). Appartient à MM. Thiébaut frères.

GOUDÉA, roi-architecte à Tello, 3000 ans avant notre ère. Moulage en plâtre de la statue du Louvre. Appartient à la *Société centrale des Architectes français (Voir page 45).*

GRIGO (Simon-Cantone), né à Ruggio, dans la Suisse italienne, en 1716. Gravure à l'eau-forte.

GUENEPIN (Auguste-Jean-Marie), membre de l'Institut, né à Paris en 1780, mort en 1842. Gravure au burin de M. F. Dien.

HADRIEN (L'empereur). Deux médailles de bronze, dont l'une représente au revers le temple de Vénus et Rome construit sur les plans d'Hadrien. (Temple décastyle, statue dans l'entrecolonnement du milieu, le tympan et le sommet du fronton décorés de statues.) Appartiennent à MM. Rollin et Feuardent.

HAZON (Barthélemy-Michel), membre de l'Académie royale d'architecture, né en 1722, mort en 1818. Pastel par Voiriot. Avec l'inscription : « Le bonhomme Hazon, âgé de 77 ans, partant pour aller travailler dans son parc de Cantiers au bosquet de son ancien ami Voiriot, qui a fait ce portrait sans lunettes, dans sa 87e année, en germinal an 7 de la Rép. » Appartient à M. Édouard Brongniart.

HÉNARD (Antoine-Julien). Médaillon en plâtre bronzé, par Oudiné, 1877. Appartient à Mme Julien Hénard.

HEURTIER (Jean-François), membre de l'Académie royale d'architecture et de l'Institut, né à Paris en 1739, mort en 1822. Buste en marbre.

HIERONYMUS, architecte du Fondaco dei Tedeschi, à Venise (1506). Photogravure d'un dessin d'Albert Dürer. Musée de Berlin.

HITTORFF (Jacques-Ignace), membre de l'Institut, né à Cologne en 1793, mort en 1867. Buste en plâtre par M. Eugène Guillaume. Appartient à l'auteur.

HOLL (Elias), né à Augsbourg en 1553, mort en 1636. Gravure au burin de Lucas Kilian (1659).



Fig. 19. — Inigo JONES.
(Voir page 48.)

HURTAULT (Maximin), membre de l'Institut, né à Huningue en 1765, mort en 1824. Lithographie par J. Fromentin.

HUYOT (Jean-Nicolas), membre de l'Institut, né à Paris en 1780, mort en 1840. Gravure d'Auguste Blanchard, d'après Drolling.

JANICOT, né en 1820, mort en 1878. Crayon. Signé P. Janicot. Appartient à Mme Janicot.

JONES (Inigo), né à Londres vers 1572, mort vers 1652. Gravure de Vorsterman d'après Van Dyck. Appartient à M. Charles Lucas. *(Voir page 47).*

JOYAU (Joseph-Louis-Achille), né à Nantes en 1831, mort en 1872. Médaillon en plâtre par M. Barthélemy. Rome, 1860.

Jules ROMAIN. Voyez Pippi.

KLÉBER (Jean-Baptiste), né à Strasbourg en 1753, mort en 1800. Lithographie : Mauzaisse ft 1823. D'après J. Guérin. J. lith. de Eelpech.

KLENZE (Léon de), né près de Hildesheim en 1784, mort en 1864. Médaillon en bronze par David d'Angers (1834). Appartient à MM. Thiébaut frères.

LABROUSTE (Henri-Pierre-François), membre de l'Institut, né à Paris en 1801, mort en 1875. Buste en plâtre par M. Eugène Guillaume (1882). Appartient à l'auteur.

— Gravure de Dien, d'après un dessin d'Ingres (1852). *(Voir page 49).*

LAGARDETTE. Prix de Rome en 1791. Buste en plâtre, appartient à M. Gustave Thomas.

LEBAS (Hippolyte), membre de l'Institut, né à Paris en 1782, mort en 1867. Buste en bronze, par A. Dumont.

— Gravure au burin de Mal Deveaux, d'après un dessin d'A. Cabanel (1864).

LE BRUN (Charles), né à Paris en 1619, mort en 1690. Peinture à l'huile par lui-même.

— Lettres de noblesse accordées à Le Brun. Original sur parchemin.

LECLÈRE (Achille-François-René), membre de l'Institut, né à Paris en 1785, mort en 1853. Gravure au burin. Ingres dt à Rome (1812). Mme Girard sc. Paris (1850). Appartient à M. Ch. Lucas. *(Voir* Provost, *page 54.)*

LEFUEL (Hector-Martin), membre de l'Institut, né à Versailles en 1810, mort en 1880. Buste en plâtre par M. Oliva. Appartient à M. Edmond Guillaume.

LEMERCIER (Jacques), premier architecte des bâtiments du roi et de la reine, né à Pontoise en 1585, mort en 1654. Gravure au burin de J. Morin, d'après Philippe de Champagne. Appartient à M. Charles Lucas.

LE NOSTRE (André). Gravure de J. Smith, d'après une peinture de Carle Maratte.

— Gravure de Masson.

LE PAULTRE (Jean), né en 1659. Gravure au burin de Jean Le Paultre.

LEPÈRE (Jean-Baptiste), né à Paris en 1761, mort en 1844. Lithographie de Galimard (1846), d'après Ingres (1831).

LEQUEUX, architecte en chef du département de la Seine, né en 1806, mort en 1873. Buste en plâtre par Chapu. Appartient à M. Jacques Lequeux, architecte.

LE ROUX (Léonard), architecte du roi, né à Lyon en 1725, mort vers 1785. Gravure d'Auguste de Saint-Aubin, d'après Cochin fils. Appartient à M. Charles Lucas.



Fig. 20. — Henri LABROUSTE
(Voir page 48.)

LEROY (Julien-David), membre de l'Académie royale d'architecture. Né à Paris en 1728, mort en 1808. Buste en marbre, par Chaudet.
— Médaille en Bronze, par Duvivier. An XI.

LESOUFACHÉ (Joseph-Michel-Anne), né à Bruez, mort en 1887. Peinture à l'huile par M. Bonnat (1883). Appartient à Mme Lesoufaché.

LETAROUILLY (Paul-Marie), né à Coutances en 1795, mort en 1855. Gravure au burin de Massart. Appartient à M. Motteroz.

LIBERGIER (HUGUES), mort à Reims en 1263. Dessin de Paul Durand, d'après la pierre tombale aujourd'hui conservée à la cathédrale de Reims.

LOUIS (J.-VICTOR), né à Paris en 1731, mort en 1800. Gravure au burin.

LUCAS (LOUIS-ACHILLE), né à Paris en 1811, mort en 1889. Médaillon en plâtre par Collin (1832). Appartient à M. Charles Lucas.

MAGNE (AUGUSTE-JOSEPH), né à Étampes en 1816, mort à Eaubonne en 1885. Gravure sur bois de H. Thiriat.

MANSART (FRANÇOIS), architecte du Roi, né à Paris en 1598, mort en 1666, Gravure d'Edelinck d'après Namur. Appartient à M. Charles Lucas. *(Voir page 51.)*

MANSART (JULES-HARDOUIN), né à Paris en 1646, mort en 1708. Gravure de Simonneau l'aîné (1710), d'après la peinture de F. Detroy (1699).

— Gravure d'Edelnick d'après Vivien. Appartient à M. Charles Lucas. *(Voir page 53.)*

— Photographie du buste de Louis Lemoyne, au musée du Louvre.— Le même, et Claude Perrault. Peinture à l'huile. Copie moderne d'après le portrait de Philippe de Champagne.

— Gravure au burin d'après les mêmes portraits, par Pedretti.

MEISSONNIER (JUSTE-AUREL). Gravure au burin. J.-A. Meissonnier ad vivum del., N.-D. de Beauvais perfecit.

MÉNAGER (JEAN-FRANÇOIS-JULIEN), né à Paris en 1783, mort en 1864. Crayons d'Ingres. Signé : Ingres, 1806, à Rome. Appartient à M. Henri Ménager.

— Crayon d'Ingres. Signé : Ingres à Rome 1810. Appartient à M. Henri Ménager.

METEZEAU (JACQUES-CLÉMENT), né en 1581, mort en 1652. Deux gravures au burin.

MEUNYNCK (PIERRE-AUGUSTE-JOSEPH DE). Dessin de Boilly. Appartient à M. Duchâtelet.

MICHEL-ANGE (BUONARROTTI), né en 1475 à Caprese, près d'Arezzo, mort à Rome en 1564.

— Moulage d'un buste de Lorenzi.

— Buste colossal en bronze par J. E. Gatteaux.

— Buste en terre cuite par Boichot.

— Moulage d'une médaille de Leone Leoni.

— Médaille en bronze par Hérard, 1663.

— Diverses gravures.

MICHELOZZO (MICHELOZZI), né à Florence en 1391, mort en 1472. Photographie de Fra Angelico, à l'Académie des Beaux-Arts de Florence. (Le personnage placé derrière le Christ, une main levée, représente Michelozzo.)

— Fac-similé de la gravure publiée par Vasari (édition de 1568). Appartient à M. E. Müntz.

MILLET (Eugène), né à Paris en 1819, mort en 1879. Buste en bronze, par Chapu, avec l'inscription : « Les Entrepreneurs du château de Saint-Germain-en-Laye à M. Eugène Millet, architecte, 5 juillet 1875. » Appartient à M. Charles Lucas.

— Gravure à l'eau-forte, d'après le même buste. Appartient à M. Charles Lucas.



Fig. 21.
(Voir page 50.)

MONTREUIL (Eude de), mort en 1289. Gravure au burin extraite de l'ouvrage d'A. Thevet : *les Vrais Portraits*. Paris 1554.

MULLER-SOEHNÉE, né en 1818, mort en 1850. Fondateur d'un prix d'architecture à l'École des Beaux-Arts. Portrait à l'huile.

NORMAND (Charles-Pierre-Joseph), né à Goyencourt en 1765, mort en 1840. Gravure au burin de C. V. Normand, 1842.

— Dessin et Gravure au burin de Dupont.

ORCAGNA (Andrea), né à Florence vers 1308, mort en 1368. Moulage d'un buste en haut relief (fragment). Tabernacle de l'église d'Or San Michele à Florence. Sculpture par Orcagna.

PACCARD (Alexis), né à Paris en 1813, mort en 1867. Médaillon en bronze par M. Eugène Guillaume. Don de Mme veuve Paccard à l'École des Beaux-Arts.

PALLADIO (Andrea), né à Vicence en 1518, mort en 1580. Gravure de Giacomo Zatta.

— Gravure de Paolo Caronni d'après un dessin de G. Longhi.

— Gravure d'après un tableau, tiré de l'ouvrage de Magrini.

PARENT (Clément). Peinture à l'huile par Valadon. Appartient à M. Henri Parent, architecte.

PARENT (Hubert). Peinture à l'huile. Appartient à M. Henri Parent.

PARIS (Pierre-Adrien), né à Besançon en 1747, mort en 1819. Directeur par intérim de l'Académie impériale des Beaux-Arts à Rome en 1807. Gravure de Richomme, d'après une peinture de Ducq.

PENCHAUD (Michel-Robert), né en 1772 à Poitiers, mort en 1832. Médaillon en bronze par David d'Angers (1833). Appartient à MM. Thiébaut frères.

PERCENET (L.-N.) xviiie siècle. Gravure au burin. L.-R. Trinquesse delineavit. Lempereur sculpsit.

PERCIER (Charles), né à Paris en 1764, mort en 1838. Buste en marbre par Petitot (1839).

— Médaillon en bronze par David d'Angers (1835). Appartient à MM. Thiébaut frères.

— Gravure au burin par A. Testa.

— Médaille en bronze par Domard. Appartient à M. Charles Lucas.

PERRAULT (Claude), né à Paris en 1613, mort en 1688. Gravure d'Edelinck, d'après une peinture de Vercelin.

— Voyez en outre: Mansart (Jules-Hardoin).

PERRONET (Jean-Rodolphe), né à Suresnes en 1708, mort en 1794. Portrait à l'huile de L.-M. Vanloo. Appartient à l'École nationale des Ponts et Chaussées.

— Gravure au burin: C.-N. Cochin filius del., August. de St-Aubin sculp.

— Gravure au burin de Dequevauviller.

PERUZZI (Baldassare), né à Sienne en 1481, mort en 1836. Fac similé de la gravure publiée par Vasari (1568). Appartient à M. E. Müntz.

— Gravure au burin : Dien et Thierry sculp.

— Autre, plus petite.



Fig. 22.
(Voir page 50.)

PEYRE (Antoine-François), membre de l'Institut. Né à Paris en 1739, mort en 1823. Lithographie : Julles Boilly 1820.

PEYRE (Antoine-Marie), né en 1770, mort en 1843. Lithographie de Llanta.

— Lithographie de Villain. Appartient à M. Alfred Vaudoyer.

PEYRE (Marie-Joseph), né à Paris en 1730, mort en 1785. Peinture à l'huile.

PIPPI (Giulio), surnommé Jules Romain, né à Rome en 1492, mort en 1546. Fac-similé de la gravure publiée par Vasari (1568). Appartient à M. E. Müntz.

— Buste en plâtre par Blaise (1803).

PIRANESI (Jean-Baptiste), né à Venise en 1707, mort en 1778. Gravure au burin : F. Polanzani faciebat.

POYET (Bernard), membre de l'Académie royale d'Architecture, né à Dijon en 1742, mort en 1824. Lithographie. Appartient à M. Alfred Vaudoyer.

PROVOST (Jean-Louis), né à Paris en 1781, mort vers 1850. — Le portrait de cet architecte est sur la même gravure que le portrait de Achille Leclère. *(Voir page 48.)*

PUGET (Pierre), sculpteur, peintre et architecte, né à Marseille en 1622, mort en 1694. Gravure au burin d'après une peinture de son fils ; Ch. Dupuis sculp.

— Gravure au burin. C.-P. Marillier del., N. Ponce sculpsit.

— Moulage d'une statuette, par J.-J. Foucou.

QUESTEL (Charles), membre de l'Institut, né en 1807, mort en 1888. Médaillon en argent par Chapu. Offert à M. Questel par ses élèves. Appartient à M. Gion.

RAPHAEL (Sanzio), né à Urbin en 1483, mort à Rome en 1520. Six gravures et photographies.

REYNAUD (François-Léonce), né à Lyon, mort en 1880. Portrait à l'huile par M. Jules Lefèvre (1874). Appartient à l'École nationale des Ponts et Chaussées.

ROBERT (Hubert), né à Paris en 1733, mort en 1808. Buste en terre cuite, par Pajou, donné à l'École des Beaux-Arts par M. Rey, en 1832.

ROHAULT DE FLEURY (Hubert), né en 1777, mort en 1846. Buste en bronze, par son fils. Appartient à M. Georges Rohault de Fleury.

ROHAULT DE FLEURY (Charles), né en 1801, mort en 1875. Buste en plâtre bronzé, par Brion. Appartient à M. Georges Rohault de Fleury.

ROUGEVIN (Auguste), mort en 1877. Lithographie (M. Rougevin).

SAINT-PÈRE (Claude), né à Paris, en 1770 ou 1771, professeur d'architecture à l'École des Beaux-Arts de Dijon. Dessin d'Alfred Chevrot (1847). Appartient à M. Saint-Père.

— Peinture à l'huile. Appartient à M. Saint-Père.

SAN GALLO (Francesco da), né à Florence en 1494, mort en 1576. Moulage d'une médaille exécutée par San Gallo.

SAN GALLO (Giuliano da), né à Florence en 1445, mort en 1516. Photographie d'un tableau attribué à Piero di Cosimo. Musée de la Haye.

— Gravure tirée d'une édition de Vasari. *(Voir page 55.)*

SANSOVINO (Jacopo), né à Florence en 1486, mort en 1570. Gravure au burin : I. Robust. dº Il Tintoretto dip., L. Bigazzi dis., P. Mancion inc.

SCAMOZZI (Vincenzo), né à Vicence en 1552, mort en 1616. Frontiscipe de « l'*Idea della Architettura universale* », éd. de 1615. Appartient à M. E. Müntz.



Fig. 23. — SAN GALLO (1).
(Voir page 54.)

SCHINCKEL (Charles-Frédéric), né en 1781 à Neuruppin, mort en 1841. Médaillon en bronze par David d'Angers (1834). Appartient à MM. Thiébaut frères.

SEDAINE (Michel), né en 1719, mort en 1799. Gravure au burin. J.-L. David pinx. P. Car. Levesque, sculp.

SÉDILLE (Jules), né à Paris, mort en 1871. Buste en bronze par Chapu (1853). Appartient à M. Paul Sedille.

(1) Extrait de l'*Histoire des Arts pendant la Renaissance*, par M. Eug. Müntz, t. II, *Italie, l'âge d'or*, p. 403 (Paris, 1889, in-8°, Hachette et Cie).

SERVANDONI (JEAN-NICOLAS), né à Lyon en 1695, mort en 1766. Gravure au burin : Coison pinx, Miger sculp. *(Voir page 57.)*

SLODTZ (RENÉ-MICHEL), né à Paris en 1705, mort en 1764.

SOUFFLOT (FRANÇOIS), dit le Romain. Neveu de J. G. Soufflot. Gravure : L.-S. Lempereur, d'après L. R. Trinquesse. Appartient à M. Charles Lucas.

SOUFFLOT (JACQUES-GERMAIN), né à Irancy (Yonne) en 1709, mort en 1780. Peinture à l'huile, par Vanloo.

— Gravure au burin. Dessiné par Cochin. Gravé par Laur. Cars.

— Photographie du portrait de Van Loo, au Musée du Louvre.

SPECKLE ou SPECKLIN (DANIEL), né à Strasbourg en 1536, mort en 1589. Gravure de J. Théodore de Bry. Extrait de l'*Architectura* de Speckle ; Strasbourg, 1608. Appartient à M. E. Müntz.

STAMMANN (FRÉDÉRIC), né à Hambourg, XIX[e] siècle. Médaillon en bronze par David d'Angers (1833). Appartient à MM. Thiébaut frères.

STEENWYCK (HENDRIK), né à Amsterdam, vers 1589, mort vers 1640. Héliotypie d'une gravure au burin d'après Van Dyck. Van Dyck pinxit. P. du Pont sculpst.

THIBAULT (J.-F.), gravure au burin de F. Girard, d'après un croquis de F. Girard.

THIERRY. Né en 1795, mort en 1834 ou 1835. Inspecteur des travaux de la Madeleine avec M. Vignon. Ébauche à l'huile. Appartient à M. Bartaumieux.

TORRIANI (JANNLLI), né à Crémone. Architecte de Charles-Quint et de Philippe II, mort en Espagne. Moulage d'une médaille.

TRIBOLO (NICCOLÒ), né à Florence en 1485 mort en 1550. Fac-similé de la gravure publiée par Vasari (1568). Appartient à M. Müntz.

VASARI (GEORGES). Né à Arezzo, en 1511, mort en 1574. Fac-similé de la gravure publiée par les *Vite* (1568). Appartient à M. E. Müntz.

VAUDOYER (ANTOINE-LAURENT-THOMAS), Membre de l'Institut. Né à Paris en 1756, mort en 1846. Peinture à l'huile, par Heim. Appartient à M. Alfred Vaudoyer.

— Lithographie. Marlet del. 1844.

VAUDOYER (LÉON), né à Paris en 1803, mort en 1872. Aquarelle par Gleyre. (Rome 1832). Appartient à M. Alfred Vaudoyer.

— Gravure par Coutry. (Extrait de la *Revue générale de l'Architecture.*)

VERNIQUET (EDME), né à Châtillon-sur-Seine en 1727, mort en 1804. Gravure : Bouché del., Jean-Baptiste Dien sculp.

VIGNOLE (JACOPO BAROZZI surnommé), né à Vignola en 1507, mort en 1573. Gravure au burin.

VIGNON (André-Pierre), né à Paris en 1763, mort en 1828. Gravure au burin par M. F. Dien (1825).

VIOLLET-LE-DUC (Eugène), né à Paris en 1814, mort en 1879. Gravure de Massart. Appartient à M. Motteroz.



Fig. 24.
(Voir page 56.)

— Héliogravure de Dujardin d'après une photographie. Appartient à M. Motteroz.

VISCONTI (Louis-Tullius-Joachim), membre de l'Institut. Né à Rome en

1791, mort en 1853. Peinture à l'huile par Vauchelet. Modèle pour le portrait en tapisserie qui se trouve dans la galerie d'Apollon au Louvre. Appartient à la Manufacture nationale des Gobelins.

VIVENEL (Antoine), né à Compiègne en 1793, mort en 1862. Gravure au burin de M. F. Dien, d'après Dom. Papety.

VRANCQUART (Jacques). Architecte de l'archiduc Albert d'Autriche à Bruxelles. Gravure au burin de Joan. Meyssens.

DOCUMENTS DIVERS

Document le plus ancien où se trouve le mot « architecte » (1549). Donné à la Société centrale des Architectes par M. Lance.

Dessin original pour le diplôme de la Société centrale des Architectes, par M. Paul Sédille. Donné par l'auteur à l'École des Beaux-Arts (1885). *(Voir plus loin, page 273.)*



Fig. 25 (1).

Insignes de l'Association royale des Architectes civils et Archéologues portugais. Lisbonne, MDCCCLXIII. Fac-similé argenté et doré. Appartient à M. Charles Lucas.

Société centrale des Architectes. *Titre de nomination*. Gravure au burin. J. Hénard, architecte; J. Bury, graveur. Appartient à la Société centrale des Architectes.

(1) Les figures 25 et 26, dessins de la *Médaille de la Société Centrale des Architectes* et du *Médaillon de l'Architecture*, sont empruntés à *la Grande Encyclopédie*. t. III, article *Architecture* (Généralités) pp. 689-691 (Paris, in-4°, H. Lamirault et Cie, éditeurs).

Choix d'autographes d'architectes célèbres. Archives de l'École des Beaux-Arts.

Fac-similé des signatures mises au bas de la consultation cencernant les honoraires des architectes, pluviôse an VIII. Appartient à M. Charles Lucas.

MÉDAILLES COMMÉMORATIVES

Médaille commémorative de la fondation du Palais de Saint-Marc (palais de Venise) à Rome, 1455. Appartient à M. E. Müntz.

Choix de médailles commémoratives se rapportant à la fondation des principaux monuments des règnes de Louis XIV, Louis XV, Louis XVI et Napoléon Ier. Collection léguée à l'École des Beaux-Arts par M. Gatteaux.

Médaille commémorative de la restitution de la statue d'Henri IV sur le Pont-Neuf. 1817. Andrieu sc. Appartient à M. Charles Lucas.

Coin en acier de la médaille d'inauguration de N.-D. d'Afrique (1853). Féraud architecte. Oudiné graveur. Appartient à M. Charles Lucas.



Fig. 26 (1).

Quarante et une Médailles en bronze, gravées par Jacques Wiener (vers 1860), représentant, en façade et en coupe, les principaux monuments de l'Europe. Appartient à M. Charles Lucas.

Le Tribunal de commerce de Paris, par M. Bailly. Médaille commémorative de M. J. Chaplain. Appartient à M. Bailly,

(1) Voir la note page précédente.

Église Saint-Ambroise, à Paris. Médaille commémorative de l'inauguration, 1869. Ballu, architecte. Par M. Chaplain. Appartient à M. Charles Lucas.

Notre-Dame de Paris. Médaille commémorative de la restauration, 1864. Viollet-le-Duc architecte. Oudiné graveur. Appartient à M. Charles Lucas.

Église votive du Sacré-Cœur, à Paris. Médaille commémorative de la pose de la première pierre (1875). Abadie architecte. Lesouche graveur.

MÉDAILLES DIVERSES

Société centrale des Architectes. Cadre renfermant cinq médailles et jetons en bronze et en argent. Médaille par Constant-Dufeux et Oudiné *(voir fig. 25, page 58)* jeton par H. Labrouste et Oudiné.

Choix de médailles grecques et romaines représentant des motifs d'architecture.

Choix de sceaux du moyen âge représentant des motifs de même nature.

Choix de médailles de la Renaissance, des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, représentant des motifs de même nature.

L'Architecture. Médaillon en bronze par H. Labrouste et Oudiné. Appartient à M. Charles Lucas. *(Voir fig. 26, page 59.)*

Vu et approuvé :
Le Président du Congrès, membre de l'Institut,
BAILLY.

V

DEUXIÈME SÉANCE — MARDI 18 JUIN 1889

(ÉCOLE DES BEAUX-ARTS — HÉMICYCLE)

PRÉSIDENCE DE M. CH. GARNIER

MEMBRE DE L'INSTITUT, VICE-PRÉSIDENT

SOMMAIRE. — Lecture du procès-verbal de la séance du 17 mars, par M. Ch. Lucas. — Correspondance : Lettres de M. Tirard, président du Conseil des ministres ; de M. Kæmpfen, directeur des musées nationaux ; de M. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris ; de M. Alphand, directeur des travaux de Paris ; de M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts et de MM. Edm. Guillaume, Vaudremer, Nénot, architectes. — Remerciements adressés par M. le Président. — *Du diplôme obligatoire de l'Architecte :* Mémoire de M. Courau, d'Agen ; proposition de M. Chevallier, de Nice ; M. le Président. — *De l'Enseignement officiel de l'Architecture en France :* Mémoire de M. Paul Gout ; M. le Président. — Communications par M. le Secrétaire.

La séance est ouverte à 3 heures.

Prennent place au bureau : MM. da Silva, de Lisbonne, Ach. Hermant, Leliman, d'Amsterdam, Alfred Normand, Spiers, de Londres, vice-présidents ; MM. Bartaumieux, Ch. Lucas, Fr. Roux et Gaston Trélat, secrétaires.

Le procès-verbal de la séance du lundi 18 juin est lu par M. Ch. Lucas, secrétaire, et adopté.

M. Ch. Lucas, *secrétaire.* J'ai l'honneur de déposer sur le bureau, à la disposition de tous les membres du Congrès, les propositions que m'a remises notre honoré confrère, M. de Baudot, comme conclusions de son intéressante conférence d'hier, propositions ainsi libellées :

1° Introduire des réformes dans l'enseignement de l'architecture ;

2° Restreindre le nombre des élèves de l'École nationale des Beaux-Arts à une élite ;

3° Encourager les écoles de second ordre dans les départements et à Paris ;

4° Baser les examens de composition d'architecture sur les connaissances scientifiques et sur une étude raisonnée des programmes ;

5° Développer la connaissance des différents styles, aussi bien ceux de l'antiquité que ceux du moyen âge.

La correspondance comprend plusieurs lettres d'un haut intérêt, soit à cause des témoignages de sympathie qu'expriment leurs auteurs pour le Congrès, soit pour les facilités qu'elles apportent pour le règlement du programme de ses travaux. Parmi ces lettres, le bureau a décidé qu'il y avait

lieu de porter à la connaissance de l'assemblée cinq d'entre elles dues à MM. Tirard, président du Conseil des ministres; Kæmpfen, secrétaire des musées nationaux; Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris; Alphand, directeur des travaux de Paris et Larroumet, directeur des Beaux-Arts.

I. — Lettre de M. Tirard.

MINISTÈRE
DU COMMERCE
DE L'INDUSTRIE
ET
DES COLONIES
—
EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889
—
CABINET DU MINISTRE
COMMISSAIRE GÉNÉRAL
—

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Paris, le 14 juin 1889.

Monsieur,

Par une lettre en date du 12 juin courant, vous avez bien voulu me demander de présider la séance de clôture du Congrès international des Architectes de 1889, qui doit avoir lieu le samedi 22 de ce mois.

J'ai l'honneur de vous faire connaître que mes occupations ne me permettront pas de répondre au désir que vous m'avez exprimé.

Je vous en témoigne, ainsi qu'au Comité d'organisation. tous mes regrets, et je vous informe que je prie M. le sénateur Tolain *de me remplacer à cette séance.*

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le Président du Conseil, Ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies, Commissaire général,

Tirard.

M. Bailly, membre de l'Institut, président du Comité d'organisation du Congrès international des Architectes de 1889.

II. — Lettre de M. A. Kæmpfen.

MINISTÈRE
DE
L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET
DES BEAUX-ARTS
—
BEAUX-ARTS
—
DIRECTION
DES
MUSÉES NATIONAUX
—

Palais du Louvre, le 14 juin 1889.

Monsieur le Président et cher Collègue,

J'ai l'honneur de vous informer, en réponse à votre lettre du 12 juin, que j'autorise très volontiers MM. les Membres du Congrès international des Architectes à visiter, sous la conduite de M. Edmond Guillaume, architecte, et sur la présentation de leur carte officielle de Membre du Congrès, le Grand Escalier du Musée du Louvre, le mercredi 19 juin, à cinq heures très précises du soir.

Veuillez agréer, Monsieur le Président et cher Collègue, l'assurance de ma considération la plus distinguée et bien affectueuse.

Le Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre,
A. Kæmpfen.

M. Bailly, président du Comité d'organisation du Congrès des Architectes, membre de l'Institut, 28, rue Serpente.

III. — Lettre de M. Gréard.

ACADÉMIE
DE PARIS

UNIVERSITÉ DE FRANCE

Paris, le 14 juin 1889.

Monsieur le Président,

Je m'empresse de vous faire savoir que j'autorise les Membres du Congrès international des Architectes à visiter, sous la conduite de M. Vaudremer, architecte, et sur la présentation de leur carte officielle de Membre du Congrès, le Lycée Molière, à Passy, le jeudi 20 juin, à cinq heures précises du soir.

Recevez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le Vice-Recteur,
Gréard.

M. le Président du Congrès international des Architectes, 28, rue Serpente.

IV. — Lettre de M. Alphand.

CABINET
DE
L'INSPECTEUR GÉNÉRAL
DES
PONTS ET CHAUSSÉES
DIRECTEUR
DES
TRAVAUX DE PARIS

Paris, le 17 juin 1889.

Mon cher Monsieur,

Selon le désir que vous m'avez exprimé par votre lettre du 12 de ce mois, je m'empresse de vous informer que j'autorise bien volontiers les Membres du Congrès international des Architectes à visiter, sous la conduite de M. Nénot, architecte, et sur la présentation de leur carte officielle de Membre du Congrès, les travaux de la nouvelle Sorbonne, le vendredi 21 juin prochain, à onze heures précises du matin.

Veuillez agréer, mon cher Monsieur, la nouvelle assurance de mes meilleurs sentiments.

L'Inspecteur général des Ponts et Chaussées,
Directeur des Travaux de Paris,
Alphand.

M. A.-N. Bailly, membre de l'Institut, président du Comité d'organisation du Congrès international des Architectes de 1889.

V. — Lettre de M. Larroumet.

MINISTÈRE
DE
L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET
DES BEAUX-ARTS
—
BEAUX-ARTS
—
ENSEIGNEMENT
ET
MUSÉES
—

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Palais-Royal, le 16 juin 1889.

Monsieur le Président,

Conformément au désir que vous avez bien voulu m'exprimer, par votre lettre du 12 juin, j'ai l'honneur de vous faire savoir que la salle n° 1 (cour du Mûrier), à l'École Nationale des Beaux-Arts, sera mise à la disposition du Congrès international des Architectes, de neuf heures à onze heures, les 18, 20 et 22 courant; ledit Congrès pourra, en outre, tenir ses séances les 19 et 21 de ce mois, dans la salle de Construction (cour des Loges).

Je donne avis de cette décision à M. le Directeur de l'École.

Agréez, Monsieur le Président, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Le Directeur des Beaux-Arts.
Pour le Directeur des Beaux-Arts :
Le Chef du Bureau de l'Enseignement,
Crost.

A M. Bailly, membre de l'Institut, président du Comité d'organisation du Congrès des Architectes.

M. Ch. Lucas, *secrétaire*. Au sujet des visites du *Grand escalier du Musée du Louvre*, du *Lycée Molière*, à Passy et de la *Nouvelle Sorbonne*, les lettres officielles sont complétées par des télégrammes et par des lettres pleines d'affectueuse confraternité de nos confrères MM. Edm. Guillaume, Vaudremer et Nénot, se mettant à l'entière disposition du Congrès pour les jours et heures indiqués pour les visites de leurs chantiers. *(Applaudissements.)*

M. Ch. Garnier, *président*.

Messieurs,

Après ces communications si intéressantes pour l'ordre des travaux du Congrès, le devoir de celui qui vous préside est d'exprimer vos remerciements aux fonctionnaires administratifs et aux confrères qui veulent bien ainsi faciliter la marche de nos travaux et joindre à l'intérêt d'études et de discussions théoriques, l'intérêt plus grand encore qu'excite pour tout architecte, pour tout artiste, la vue de belles conceptions réalisées avec grand souci des règles de notre art.

Mais mes remerciements, ou plutôt les vôtres, doivent, par cela même, remonter à notre confrère, M. J. Bourdais, pour la visite d'hier ainsi que pour les explications qu'il nous a données des ingénieux *Échafaudages* qu'il a fait établir pour la restauration de la voûte de la Salle des Fêtes du Palais du Trocadéro; nos remerciements s'adresseront aussi à tous les membres de la commission de l'*Exposition des portraits d'architectes* et particulièrement, après les amateurs et les artistes qui ont bien voulu se dépouiller temporairement de précieuses richesses qui excitent notre admiration, à MM. Ch. Bartaumieux, de Dramard, de Geymüller, Ch. Lucas et Eug. Müntz, membres de la sous-commission de placement des œuvres exposées, aux deux derniers surtout pour le *Catalogue* qui nous sera un souvenir utile à consulter.

Cette exposition, qui présente son réel intérêt malgré toutes les splendeurs réunies actuellement à Paris, et la salle Louis XIV, de l'École des Beaux-Arts, où elle est organisée, ainsi que cet hémicycle et les autres salles qui doivent abriter nos discussions, nous font un devoir de transmettre les remerciements du Congrès à M. le Directeur des Beaux-Arts et à M. le Directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, qui veulent bien, comme chaque année, nous assurer des salles de réunions pour nos séances confraternelles et enfin, Messieurs, MM. Kæmpfen, Gréard et Alphand, ont droit également à nos remerciements pour les autorisations qu'ils veulent bien nous donner de visiter les édifices placés sous leur haute direction.

J'ai gardé pour la fin et à dessein les remerciements que nous devons à M. le sénateur Tirard, président du Conseil des ministres, commissaire général de l'Exposition de 1889; car il me semble plus à propos que M. le sénateur Henri Tolain, que M. le président du Conseil veut bien prier de le représenter officiellement à notre séance solennelle de samedi, reçoive samedi même, à l'expiration de nos travaux, de la bouche de notre éminent confrère M. Bailly, président du Congrès, l'expression de notre gratitude pour la marque de sympathie que M. le Président du Conseil veut bien donner au troisième Congrès international des architectes de 1889. *(Applaudissements.)*

Messieurs, l'ordre du jour appelle la lecture du mémoire de M. Courau, d'Agen, sur *le Diplôme obligatoire de l'Architecte*. La parole est à M. Courau.

M. Courau.

Messieurs et Chers Collègues,

J'ai eu l'honneur, il a onze ans déjà, à l'occasion du deuxième Congrès international des Architectes tenu en 1878 de provoquer une discussion sur la question du diplôme obligatoire.

Après avoir examiné les avantages et les inconvénients de cette réforme, le Congrès, considérant que la Société Centrale avait eu en vue, lors de sa fondation, la création d'un diplôme obligatoire, jugea qu'il appartenait à cette Société de reprendre l'étude de la question, et émit à l'unanimité le vœu de la voir aboutir à une solution définitive et pratique. Sur la proposition de M. Ch. Lucas, il fut même décidé que les Sociétés départementales seraient invitées à prêter leur concours à la Société Centrale dans l'étude de cette réforme.

Le Congrès ne pouvait aller plus loin dans la voie d'une réforme à l'examen de laquelle rien ne l'avait préparé. En la plaçant sous le patronage de la Société Centrale, qui compte dans son sein tant d'hommes éminents, et en la soumettant à l'étude de toutes les Sociétés d'architectes, le Congrès indiquait assez la haute importance qu'il attachait à la question.

C'est pour donner satisfaction au vœu du Congrès que, pendant plusieurs années, la Société Centrale a inscrit la question du diplôme dans le programme des Congrès nationaux tenus annuellement à Paris sous ses auspices. Cependant cette question, en dehors des manifestions favorables dont elle a été l'objet dans les Congrès provinciaux de Nice, d'Hyères et de Toulouse, n'a pas fait un pas depuis tant d'années.

Est-ce donc qu'elle est insoluble, ou que la réforme réclamée n'était pas digne d'une plus sérieuse attention? N'intéresse-t-elle pas au plus haut degré l'avenir de notre art et la dignité de notre profession? N'a-t-elle pas une importance évidente, non seulement pour nous, architectes, mais même pour les particuliers et les administrations?

Pourquoi donc s'est-elle heurtée à l'indifférence de la Société Centrale? C'est que la majorité des Architectes dont se compose cette Société ne peuvent pas apprécier les graves inconvénients de la liberté de notre profession. Ils ne sont pas témoins des luttes incessantes et des injustices de chaque jour auxquelles sont en butte les architectes de province, écrasés par la concurrence des usurpateurs de toute espèce. Ils ne peuvent se rendre compte du mal que fait à notre art cette faculté laissée au premier venu de l'exercer en se parant du titre d'architecte. Leurs yeux, habitués aux chefs-d'œuvre qui font de Paris une des plus merveilleuses cités du monde, ne sont pas offusqués tous les jours par les bâtisses sans nom que l'on rencontre à chaque pas dans nos grandes et petites villes de province et dans nos campagnes. La confusion qui existe loin d'eux entre le véritable architecte et ses rivaux, ne les atteint pas. Enfin, il est un principe qu'ils se montrent jaloux de défendre : « *la liberté de l'art* ».

Certes, voilà plus de motifs qu'il n'en faudrait pour détourner nos heu-

reux confrères de la Société Centrale du soin de poursuivre une réforme dont, personnellement, ils sentent si peu le besoin.

C'est pourquoi, je me suis proposé, Messieurs, de venir appeler de nouveau votre sollicitude sur une situation dont les conséquences sont déplorables à tous les points de vue. Mais, pour ne pas abuser de l'attention que vous voulez bien m'accorder, je vais m'efforcer de me renfermer dans les limites les plus étroites, en écartant de ma thèse bien des développements qui, malgré leur valeur, ne lui sont pas indispensables, et qui trouveront d'ailleurs leur place naturelle dans la discussion qui va suivre.

Je ne me dissimule certes pas mon insuffisance pour une semblable tâche. Mais c'est surtout pour la défense d'une mauvaise cause que le talent de l'orateur est absolument nécessaire. Celle qui m'amène à cette tribune est heureusement assez bonne pour n'avoir pas besoin d'un défenseur bien éloquent, et vous êtes assez indulgents, Messieurs, pour n'exiger que de la bonne foi et de la raison d'un homme habitué à traduire ses idées beaucoup plus par le crayon que par la parole.

Je dis donc, Messieurs, que la liberté de notre profession est à la fois funeste aux architectes, aux particuliers et à l'art lui-même.

Les architectes, si nous adoptons la classification établie par le regretté maître Davioud dans le mémoire qui lui a valu le prix Bordin, peuvent se classer ainsi :

1° Les artistes d'un talent indiscuté, qui occupent ou sont appelés à occuper les hautes situations réservées aux architectes de grande valeur;

2° Les architectes d'un mérite moins éclatant, mais capables de rendre d'utiles services et dont le plus grand nombre honorent leur profession par leur caractère et leur savoir.

A côté de ces deux catégories, il en est une troisième, beaucoup plus nombreuse, composée de gens d'origines les plus diverses qui pullulent en province surtout et y discréditent la profession, par leur ignorance et l'incorrection de leurs procédés.

Si l'architecte de la première catégorie est trop haut placé pour avoir à souffrir de cette confraternité équivoque, il n'en est pas de même de l'architecte de la deuxième, débordé chaque jour davantage par une légion de concurrents trop peu scrupuleux pour qu'il puisse lutter avec eux à armes égales. Aussi les voit-il s'enrichir rapidement, tandis qu'il s'épuise en efforts infructueux et végète toute sa vie.

Mais ce n'est pas seulement dans ses intérêts matériels que le véritable architecte est frappé. Il subit aussi le contre-coup de la considération qui s'attache bientôt à l'usurpateur et rejaillit sur l'ensemble de la corporation; si bien que le mot « architecte » n'éveille plus, dans l'esprit d'une foule de personnes, que l'idée d'un homme vulgaire, sans valeur morale.

Que bon nombre de personnalités, favorisées par certaines circonstances de fortune ou de relations, triomphent individuellement de ce discrédit, il serait puéril de le contester. Dieu merci, nous n'en sommes pas encore à ne compter que comme des exceptions, dans la deuxième catégorie d'architectes dont nous nous occupons, ceux qui ont réussi et qui jouissent d'une considération légitime. Mais il n'en est pas moins vrai que l'ensemble

de notre corporation a constamment à souffrir des préventions dont elle est l'objet d'une manière générale.

Ouverte à tout venant elle est forcément représentée par une infinité de gens au-dessous de leur mandat. Aussi, voyez quels avantages ce discrédit de notre profession vient offrir à l'Ingénieur et à ses auxiliaires, les conducteurs des ponts et chaussées et les agents voyers.

Le premier, qu'il soit élève de l'École polytechnique ou de l'École centrale, est fréquemment, dans les grands services de travaux municipaux ou de chemins de fer, le supérieur hiérarchique de l'architecte, tandis qu'on chercherait vainement un exemple du contraire.

Quant à l'agent voyer il est, dans bien des circonstances, au moins l'égal de l'architecte.

Et cependant jamais Ingénieur ni agent voyer n'a figuré avec honneur dans un concours public. Mais qu'importe ? N'offrent-ils pas par leur brevet la preuve d'une certaine garantie morale à laquelle nous n'avons rien à opposer ?

Aussi, n'avons-nous pas le droit d'être surpris lorsqu'un préfet, un maire, une paroisse ou un particulier, n'hésitent pas à nous préférer un agent voyer pour la direction de leurs travaux.

On pourrait citer de nombreux départements dont le service des travaux est confié à un agent voyer; beaucoup de villes dont l'architecte est un agent voyer ; des quantités d'églises et de constructions communales ou privées édifiées par des agents voyers.

Le mouvement considérable imprimé aux bâtiments scolaires dans tous les départements pendant ces dix dernières années, et qui aurait pu fournir, à tant d'architectes de valeur, l'occasion de rendre de très réels services, n'a principalement profité qu'aux agents voyers. En ce qui concerne mon département, où il m'a fallu la protection d'un ministre pour obtenir l'emploi de contrôleur-rapporteur, je puis affirmer que la moitié au moins de nos écoles ont été construites par eux.

A Oran, la construction de la Préfecture, du Palais de justice et de la Gendarmerie, représentant un ensemble de travaux de plusieurs millions, a été confié à l'agent voyer en chef du département, bien qu'il n'ait en aucune façon participé aux concours ouverts à l'occasion de ces projets et jugés par le Conseil général des Bâtiments civils.

L'École des Beaux-Arts est fréquentée, m'a-t-on dit, par 600 élèves, qui se renouvellent tous les trois ou quatre ans. Si on en compte 150 à l'École centrale d'architecture, on peut se demander avec effroi quel sera l'avenir de la plupart de ces jeunes gens ? Où les placera-t-on ? A quoi leur servira leur talent ? Aussi, Messieurs, la création d'un diplôme obligatoire s'imposerait au moins comme mesure humanitaire, car tant que notre profession demeurera le refuge ouvert aux fruits secs de toutes les autres, les architectes probes et dignes seront exposés, malgré leur valeur professionnelle, à végéter dans l'obscurité et à ne laisser comme patrimoine à leurs enfants que le souvenir de leurs vertus privées.

Cependant si la liberté de notre profession n'était nuisible qu'à notre fortune et à notre réputation, nous aurions peut-être mauvaise grâce à l'atta-

quer avec autant d'acharnement, mais elle compromet également les intérêts particuliers et généraux les plus respectables.

Je ne parlerai que pour mémoire des lois multiples qui régissent la propriété et des procès-verbaux auxquels les propriétaires sont exposés par l'ignorance des architectes. Nous en avons tous rencontré des exemples trop fréquents pour qu'il soit utile d'insister sur ce point.

Personne ne contestera non plus que l'incapacité du constructeur peut amener des catastrophes. Il est vrai qu'il est responsable. Mais, lorsqu'il est sans fortune, que devient cette responsabilité ? Et puis, si les dégâts matériels sont toujours réparables, il n'en est pas de même des accidents de personnes.

Cependant, Messieurs, je ne prétends pas enlever au propriétaire le droit de faire exécuter ses travaux par qui bon lui semblera. Je voudrais seulement qu'il ne pût exercer aucun recours contre tout constructeur non muni du diplôme d'architecte et qu'il fût même solidairement responsable avec lui des accidents de personnes occasionnés par son imprudence ou son incapacité.

J'ai dit enfin, Messieurs, que la liberté de notre profession est un danger pour l'art.

Comment en serait-il autrement dans une société où chacun peut s'intituler architecte et diriger les travaux les plus difficiles, sans fournir la plus petite preuve de ses connaissances, tandis qu'un diplôme d'herboriste lui serait indispensable pour nous vendre de la mélasse ou du chiendent?

Dans ses *Entretiens sur l'Architecture*, Viollet-Le-Duc rapporte que les architectes appelés par leurs fonctions à examiner la masse des projets qui doivent recevoir leur exécution dans les départements en reconnaissent comme passables à peine un sur vingt. Une moitié, dit-il, ne s'élève pas au-dessus du médiocre, et le reste atteste une ignorance complète non pas seulement de l'art, mais des moyens les plus vulgaires de bâtir. Viollet-Le-Duc voit avec tristesse dans ce symptôme un retour à la barbarie et le prélude de la décomposition de notre art.

Il rappelle à ce propos les jurandes et les maîtrises qui entretenaient au moyen âge le goût des arts, et les écoles d'architecture qui, dans les capitales de nos provinces, s'efforçaient de suffire, chacune d'elles, à ses besoins matériels et intellectuels. De là, cet esprit d'émulation si profitable au progrès des arts et des sciences.

Aujourd'hui que les écoles provinciales ont disparu, avec les jurandes et les maîtrises, l'esprit de spéculation et de commerce s'est substitué au goût traditionnel de nos pères dans toutes les productions qui sont du domaine de l'architecture; et sans voir les choses sous un jour aussi sombre que Viollet-Le-Duc, on peut se demander jusqu'où ira la décadence de l'art, et par quels moyens arrêter cette énorme production d'œuvres ineptes, qui sortent de terre comme des champignons, et dont l'aspect accoutumé finit par pervertir le goût public.

Il est donc permis de croire que la liberté de notre profession est la principale cause de notre décadence architecturale.

Mais, dit-on, limiter la liberté de la profession, c'est limiter celle de l'art.

Si je ne considérais que l'autorité des hommes qui ont partagé cette idée et qui l'ont défendue toutes les fois que la question du diplôme obligatoire a été soulevée, je n'oserais me mettre publiquement en contradiction avec eux. Mais la réforme demandée me paraît une question de vie ou de mort dont l'importance ne nous permet pas de nous laisser influencer par l'estime que nous inspire la valeur de ses adversaires.

Certes, la liberté est une belle chose pour laquelle nous professons tous le plus grand respect. Mais que peut-elle bien avoir à faire dans le cas qui nous occupe ? Qui de nous a jamais songé à cantonner l'art dans des limites déterminées ? Est-ce qu'il y a des lisières capables d'emprisonner le génie et de garrotter dans des conditions d'esthétique convenues et bien définies, le sentiment de l'artiste !

Si vous subordonnez le diplôme obligatoire à la partie technique et scientifique de l'architecture, à la connaissance de son histoire, de ses lois, de ses différents styles, aurez-vous apporté une entrave quelconque à la liberté de l'artiste ?

Supposons un moment que le diplôme actuel de l'École des Beaux-Arts eût été institué du temps des Lassus, des Viollet-Le-Duc et des Abadie. Est-il admissible qu'il eût empêché ces maîtres de s'engager comme ils l'ont fait dans une voie à laquelle les leçons qu'ils ont reçues les avaient si peu préparés. Après avoir obtenu la sanction de leurs études, en auraient-ils moins produit des œuvres empreintes d'un goût original, absolument étranger à celui de leurs professeurs ? Vous ne le pensez pas, certainement.

C'est que notre profession peut se décomposer, comme l'a si bien démontré M. César Daly au Congrès de Nice, en deux parties distinctes : la partie positive et la partie sentimentale; la science et l'art. Et vous conviendrez qu'il n'y a aucun danger à diplômer tout ce qui tient à la science, à l'industrie, à la pratique des affaires, en sauvegardant d'une manière absolue, suivant les termes éloquents de César Daly, ce qui touche à l'esthétique sentimentale, au cœur vivant de l'artiste, à la source même de l'art.

C'est en se basant sur ce principe si rationnel et si juste, que la Société Centrale d'architecture de Belgique qui, depuis plusieurs années, poursuit le même but que nous, a adressé à la Chambre des représentants et au Sénat un rapport signé de cent soixante-quinze architectes belges. Ce rapport, qu'a bien voulu me communiquer M. V. Dumortier, architecte à Bruxelles et Président de la Société Centrale d'architecture de Belgique, se termine par un projet de programme d'études qui me semble appelé, s'il est adopté, à faire en quelques années, des architectes belges, un corps absolument remarquable.

Enfin, Messieurs, les adversaires du diplôme ont soulevé encore une objection qui vaut la peine d'être examinée, puisqu'elle a suffi à décourager la Société Centrale. Cette objection, la voici :

« Lors de la promulgation de la loi sur le diplôme, que deviendraient les architectes en exercice ? Faudra-t-il les soumettre, eux aussi, à des examens ? »

C'est en s'égarant à la recherche de demi-mesures que la Société Centrale a provoqué les dissidences qui ont étouffé le projet dans son œuf. Profitant de la leçon, recherchons donc une solution pratique dans la mesure très large proposée déjà par M. Chevallier au Congrès de Nice, et qui consiste à ne donner à la loi aucun effet rétroactif.

On objectera peut-être que, dans ces conditions, la génération actuelle ne bénéficiera guère de cette loi.

C'est là une question qui me paraît très discutable. Mais qu'importe d'ailleurs ? La question qui nous occupe n'a-t-elle donc pour nous qu'un intérêt purement personnel et ne devons-nous pas nous estimer très heureux si, faisant pour nos successeurs ce que nos devanciers n'ont pas fait pour nous, nous les mettons à l'abri des luttes obscures et des difficultés sans nombre au milieu desquelles beaucoup d'entre nous ont usé le meilleur de leur vie et de leur talent ?

Une deuxième objection consiste à dire que le diplôme fermerait l'accès de notre profession à des hommes qui, insuffisamment doués au point de vue scientifique, n'en possèdent pas moins des aptitudes de premier ordre dont il serait regrettable d'arrêter l'épanouissement.

Je répondrai que si nous laissions la liberté d'exercer à un architecte dépourvu des connaissances indispensables, nous l'exposerions à mille périls. Ce serait oublier cette terrible épée de Damoclès : la *responsabilité*, qui a fait tant de victimes et qui a donné naissance, grâce à l'initiative de Ach. Hermant, énergiquement secondé par notre dévoué confrère, Ch. Lucas, à cette *Caisse de Défense mutuelle des Architectes*, appelée à rendre de si grands services en fournissant aux architectes les moyens de défendre leurs droits de juridiction en juridiction.

L'architecte dont il est question, incomplet, malgré ses facultés spéciales, ne pourrait jamais être sans danger autre chose qu'un utile collaborateur. D'ailleurs, cette exception me paraît devoir être trop rare pour qu'on s'y arrête et elle aurait l'avantage de provoquer l'alliance, si justement recommandée par Davioud, de l'Architecte purement artiste et de l'Ingénieur,

De quelque côté que j'envisage la question, je ne trouve au diplôme aucun inconvénient sérieux et loin de mettre en péril le progrès et l'avenir de notre art ou d'enchaîner sa liberté, il me paraît au contraire devoir assurer sa grandeur.

Forcé de s'instruire pour obtenir l'exercice de notre profession, le futur candidat demanderait des écoles et des maîtres, et nous verrions alors, à côté de nos Facultés de médecine, de droit, de lettres et de sciences, de nos Écoles normales, professionnelles et d'arts et métiers, s'élever dans nos grandes villes des Écoles d'architecture qui graviteraient autour de l'École nationale des Beaux-Arts et lui enverraient chaque année leurs meilleurs élèves, sans préjudice des diplômes qu'elles décerneraient après examen.

Chacune d'elles apporterait ainsi à l'École des Beaux-Arts, des tempéraments et des traditions locales différents, selon les milieux et les climats, et cette diversité d'éléments ne contribuerait pas peu à empêcher l'éclosion si fort redoutée de l'*Art officiel*.

Nous verrions renaître, grâce aux écoles provinciales, cette émulation des jurandes et des maîtrises du moyen âge, émulation si éminemment favorable aux progrès de l'art.

Le diplôme obligatoire aurait un autre effet non moins important : il rendrait facile l'extension et le recrutement des Sociétés d'architectes, en constituant entre nous ce lien d'origine commune et d'homogénéité d'études qui unit les Ingénieurs et fait leur force.

Dans la conférence par laquelle Chevallier a jeté à Toulouse, en 1887, les bases du Congrès tenu dans cette ville et celles de la Société régionale des Architectes du Midi, aujourd'hui constituée, notre distingué confrère nous montrait le développement de nos Sociétés d'architectes comme le moyen le plus efficace de relever en peu de temps la dignité de notre profession. Il nous proposait l'exemple de la Société des Ingénieurs Civils, dont on connait la puissante organisation ; il nous parlait des services qu'elle rend à ses membres et de l'appui qu'elle leur offre dans le malheur.

Quel contraste avec nous, qui vivons isolés, désunis, sans lien commun ! Et c'est avec une émotion communicative que notre confrère soulevait le voile de ces drames cachés, dont on garde le secret parce qu'ils étreignent le cœur.

Un fait récent est venu confirmer par un exemple poignant un tableau qui pouvait sembler exagéré. L'artiste qui a disparu, n'avait que trente ans et comptait parmi les architectes d'avenir. Malgré sa brillante organisation et d'éclatants succès d'atelier et de concours, la misère et le désespoir ont eu raison de son courage que le moindre appui eût peut-être empêché de succomber.

Malheureusement, le plus grand nombre de nos Sociétés sont condamnées à végéter misérablement tant que bon nombre d'architectes honorables s'en éloigneront pour ne pas se trouver mêlés à des collègues plus ou moins dignes d'en faire partie.

Lorsque le diplôme aura, au bout de quelques années, créé entre les architectes une confraternité véritable, leurs Sociétés prendront une importance qu'elles ne peuvent avoir aujourd'hui. Abandonnant le terre-à-terre éternel des questions d'intérêts matériels et des tarifs d'honoraires qui les absorbent, elles pourront alors se tourner vers des horizons plus élevés. Elles s'intéresseront aux succès de nos Écoles en fondant des prix et en formant des jurys de concours qui contribueront au progrès de l'architecture.

Notre maître éminent, César Daly, a conçu le projet de fonder les « Hautes Études d'Architecture ». Il pense qu'à notre époque de progrès, où toutes les industries, tous les arts, toutes les sciences, tendent vers leur suprême épanouissement, l'architecture ne peut demeurer stationnaire sous peine de perdre bien vite sa place au premier rang.

C'est une idée généreuse. Mais pour en faciliter la réalisation n'est-il pas absolument indispensable de commencer par assurer, par la création d'écoles provinciales, l'instruction élémentaire et fondamentale ?

Les écoles provinciales d'architecture rayonnant autour de l'École nationale des Beaux-Arts ; les Sociétés régionales d'architectes se groupant autour de la Société Centrale, telles sont à mes yeux, les conséquences les plus immédiates du diplôme.

Puis, comme avenir prochain, le relèvement d'une profession honorable entre toutes, et un essor nouveau du grand art que nous ont légué les maîtres des siècles passés et dont la décadence est aujourd'hui manifeste.

C'est, tourné vers cet idéal, que j'ai l'honneur de vous proposer, Messieurs, de vous associer à un vœu tendant à la création d'un diplôme obligatoire pour l'exercice de la profession d'architecte. *(Applaudissements.)*

M. LE PRÉSIDENT. Nous remercions M. Courau de son travail intéressant; mais les conclusions n'en semblent pas très nettement formulées.

M. COURAU. M. Chevallier, de Nice, a bien voulu se charger de les préciser.

M. LE PRÉSIDENT. M. Chevallier est-il présent ?

M. JOURDAN, de Cannes.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT, MESSIEURS ET TRÈS HONORÉS CONFRÈRES,

M. Chevallier, qui est président de la Société régionale des Architectes du Sud-Est de la France, se trouvant empêché par raison de santé, m'a chargé de vous exprimer tout le regret qu'il a de ne pouvoir assister au Congrès, et la Société régionale des Architectes du Sud-Est m'a délégué auprès de vous pour vous donner communication du travail de M. Chevallier que je vais avoir l'honneur de vous lire.

DIPLOME OBLIGATOIRE

Proposition présentée par M. Chevallier au Congrès international des Architectes se tenant à Paris du 17 au 22 juin 1889.

MESSIEURS ET TRÈS HONORÉS CONFRÈRES,

La nécessité de faire des études pour exercer l'Architecture est une vérité première. Je m'en réfère à nos maîtres pour tracer le programme de ces études, et, quant à présent, je tiens pour bon le programme du diplôme de l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts de Paris.

Jusqu'ici, la sanction des études faites a été facultative. Il est indispensable que cette sanction devienne obligatoire, parce qu'à côté des vrais architectes, se placent des hommes n'ayant fait aucune étude ou les ayant faites incomplètement. Ces ignorants profanent l'Art, construisent mal, portent atteinte à la dignité professionnelle et mésusent de l'argent qui leur est confié.

La forme de la sanction des études faites doit nécessairement prendre celle d'un diplôme. Le diplôme, pour avoir une valeur réelle, ne peut être délivré que par la plus haute autorité du pays, c'est-à-dire par le Gouvernement. Le diplôme obligatoire peut être appliqué immédiatement au moyen d'une loi analogue à celle par exemple pour l'exercice de la médecine.

Cette loi n'aura pas d'effet rétroactif; leur titre de nomination tiendra lieu de diplôme aux architectes du Gouvernement, des départements et des communes, lors même qu'ils auraient cessé leurs fonctions au moment de la promulgation de la loi; les architectes civils obtiendront à ce moment un

titre d'autorisation d'exercer sur le vu de leur patente de l'année courante. D'autres mesures assurant les positions acquises pourront être prises, si celles que je propose ne paraissent pas suffisantes.

Les lois sont discutées et votées par les Chambres sur la proposition qui leur en est faite soit par le Gouvernement, soit par les membres de la Chambre des députés. Pour obtenir une loi, il faut remplir les conditions suivantes :

1° Un objet.

2° Des initiateurs.

3° L'élaboration d'un texte.

4° Le dépôt sur le bureau des Chambres.

5° Un vote favorable de la Chambre des députés et du Sénat.

Dans l'espèce,

L'*Objet* est un diplôme obligatoire pour exercer l'Architecture.

Les *Initiateurs* ne peuvent qu'être les Architectes eux-mêmes, réclamant cette mesure au nom de la dignité professionnelle et de l'intérêt public.

Le *texte de la loi* ne peut être raisonnablement élaboré que par des Architectes avec le concours de fonctionnaires de l'Administration des Beaux-Arts et de jurisconsultes.

Le *Dépôt aux Chambres* peut être fait par le Ministre des Beaux-Arts ou par des députés.

Le *Vote des Chambres* dépendra des dispositions des Chambres qu'il conviendra de rendre préalablement favorables.

Par ce qui précède, on voit qu'il s'établit une relation indispensable entre les Architectes qui demandent et les Pouvoirs publics qui accordent.

« On ne prête qu'aux riches », dit un proverbe, c'est bien ici le cas, et certainement le Gouvernement ne prêtera son concours que si les riches de notre profession, c'est-à-dire nos maîtres et nos principaux confrères, font au nom de toute la profession, la demande du diplôme obligatoire. Or, notre état-major général, conservateur de notre Art, gardien jaloux de notre dignité professionnelle, ne doit pas et ne veut pas s'avancer à la légère ; il ne fera aucune démarche avant qu'il ne lui soit péremptoirement démontré que le projet qu'il patronnera, répond à un besoin réel et sera profitable à notre art, à la généralité de ceux qui le cultivent ainsi qu'au public.

Il faut, par conséquent et avant tout, que la masse des Architectes fasse la preuve de la nécessité du diplôme obligatoire devant nos maîtres. Or, qui dit « masse », dit réunion des individualités. Cette réunion, cette masse, ce ralliement corporatif existe-t-il ? A-t-il parlé ? A-t-il convaincu ?

Le ralliement corporatif est en bonne voie d'être accompli ; car presque toutes les parties de la France sont dotées de Sociétés d'architectes. Toutes ces Sociétés n'ont pas encore été consultées d'une façon rigoureuse sur le diplôme obligatoire, mais des groupes importants se sont prononcés ou favorablement ou en laissant la discussion ouverte sur cette question, au Congrès international de 1878, aux Congrès annuels de Paris et aux Congrès provinciaux de 1884 à Nice, 1886 à Hyères, 1887 à Toulouse.

En l'état, on peut à la rigueur, dire que le ralliement corporatif est fait, qu'en l'espèce, le corps consultant est constitué, mais il est impossible de considérer la consultation sur la question dont il s'agit comme terminée. L'enquête étant en cours, la question ne peut encore être soumise à l'ap-

préciation de nos maîtres, mais nous pouvons aujourd'hui faire un pas important.

Il s'agit donc, en ce moment, de nous prononcer une fois de plus sur le diplôme obligatoire. Pour ce faire, je vais vous proposer de voter des conclusions; mais auparavant, permettez-moi de vous présenter sommairement — pour ne pas abuser de vos instants — la discussion de la question proprement dite.

Discussion

Le diplôme même facultatif est très controversé.

I

Les uns disent : l'architecture est faite de sentiment et de raison. Un examen sur l'architecture devra donc être psychologique et technique. Or, si les expressions de la raison sont pondérables, celles de l'âme ne le sont pas; donc pas d'examen possible, donc pas de diplôme.

Je réponds que l'examen du diplôme existe à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts de Paris, que par suite le diplôme est *expérimentalement* possible.

II

D'autres objectent: le diplôme créera un Art uniforme, officiel.

Je réponds en priant de considérer les manifestations dans des sentiments si divers des grands prix de Rome et des diplômés qui ont été élevés à la même École et qui cependant prouvent chaque jour que l'homogénéité des études n'étouffe pas l'individualité.

III

De nos confrères, arrivés au repos avec la dignité, montrent leur carrière toute de talent et d'honnêteté, parcourue avec fruit sans la protection du diplôme qu'ils repoussent comme une superfluité.

Certainement ces confrères forment une minorité heureuse et chez laquelle je puiserai une force nouvelle en faveur du diplôme, car plusieurs d'entre eux ont fait passer cet examen à leurs fils, ce qui prouve que chaque temps a ses mœurs et qu'aujourd'hui il convient de faire sanctionner ses études.

IV

Beaucoup pensent que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. A ceux là, que dire? à moins de les féliciter de la tranquillité qu'ils puisent dans leur égoïsme.

V

Beaucoup enfin hésitent ou se refusent à la mesure d'ordre et de dignité que nous réclamons, se demandant ce qu'ils deviendront dans la transition de l'état actuel à l'état futur.

Je ne vois vraiment pas de quoi ils s'alarment. Les positions acquises ne sauraient être menacées ; tout au contraire, elles ne peuvent que gagner au frein que le diplôme obligatoire imposera. Qu'ils songent donc que la porte sera fermée à de nouveaux intrus. Combien le diplôme obligatoire créera-t-il d'architectes par an? Mettons deux cents. Et aujourd'hui combien la licence de mal faire en permet-elle? Mais autant que de pavés, chaque fois que les travaux sont actifs!

VI

Je termine par une opinion assez piquante et qui m'arrive à l'instant. Je n'y avais vraiment pas songé: Vous faites du protectionnisme, me dit-on. Eh mais!..., il me semble que mon honorable contradicteur en fait plus que moi, car je réclame de la protection contre les incapables, tandis qu'il demande que l'on continue à ceux-ci la protection de la loi négative qui permet de tout faire.

Il me semble avoir suffisamment démontré que le diplôme obligatoire était nécessaire, urgent et que les arguments qu'on lui oppose pêchent par leur base.

Une fois le diplôme obligatoire décrété, je crois que les prix de Rome qui, dans leur large et belle envolée, n'ont rien à voir avec le diplôme au-dessus duquel ils planent, seront contents d'être les frères aînés d'une famille dont les membres, sans exception, pourront se serrer la main avec une égale estime et avec l'assurance une fois faite que tous sont par leurs capacités manifestement reconnues, dignes de porter le titre d'architecte.

Je crois que les diplômes actuels auront l'immense satisfaction de ne plus entendre se mêler à la pure langue de l'architecture, l'argot qui déchire trop souvent aujourd'hui leurs oreilles.

Ces sentiments seront certainement partagés par tous les vrais architectes.

Conclusions

Considérant que l'exercice de la profession d'Architecte est libre en France ; que cette liberté a dégénéré en licence, en ce sens que des individus ne possédant pas ou possédant imparfaitement les connaissances nécessaires à un architecte ont envahi la profession d'architecte ; que lesdits individus prostituent l'Art, compromettent la dignité professionnelle, les intérêts qui leur sont confiés et jusqu'à la vie des gens ; qu'ils sont d'une promiscuité gênante et désagréable pour les vrais architectes, et constituent par ces raisons réunies un élément dangereux et incommode.

Que l'expérience prouve surabondamment qu'il y a lieu dans l'intérêt public et dans l'intérêt des architectes de mettre un frein à la liberté exagérée accordée à l'exercice de la profession d'architecte.

Considérant aussi que toutes les Sociétés d'Architectes ont pour but, ainsi qu'il appert de leurs statuts, d'accomplir tout ce qui peut honorer l'Art et sauvegarder la dignité professionnelle; que la première des dignités est de ne tolérer à ses côtés que ses égaux ; qu'il est donc de leur devoir de faire tous leurs efforts pour épurer le personnel actuel des Architectes.

Considérant que l'obligation de la sanction des études faites amènerait

infailliblement à la constitution d'un corps d'Architectes dont tous les membres auraient le minimum des connaissances dues par un architecte et présenteraient indistinctement des garanties que le public ne trouve pas actuellement auprès de ceux qui usurpent le nom d'Architecte.

Considérant enfin que le Gouvernement a seul qualité pour délivrer un titre ayant une autorité souveraine.

Par ces motifs,

Plaise au Congrès de sanctionner les vœux émis par les Congrès provinciaux de Nice, d'Hyères et de Toulouse, en votant à son tour le vœu suivant :

A partir d'une époque la plus rapprochée possible, nul en France ne pourra exercer l'Architecture s'il n'est pourvu d'un diplôme délivré par le Gouvernement et constatant qu'il possède le minimum des connaissances nécessaire à la profession d'Architecte.

Les positions des Architectes existant au moment de l'application de ce diplôme obligatoire seront intégralement respectées.

Je termine, Messieurs et très honorés Confrères, en espérant que vous accueillerez favorablement ma proposition que je prie M. le Président de vouloir bien mettre aux voix. *(Applaudissements.)*

M. le Président. Nous remercions notre confrère de cette communication intéressante, et avant de mettre la question aux voix, je demanderai si quelques personnes veulent prendre la parole pour ou contre. La question est nettement posée, mais elle n'est pas encore résolue. Y a-t-il un orateur qui veuille s'inscrire sur cette question, soit pour aujourd'hui, soit pour demain, ou vous trouvez-vous assez éclairés pour voter aujourd'hui ?

Plusieurs Membres. Non ! — A samedi !

M. le Président. Messieurs, si personne ne veut prendre la parole pour ou contre, moi, je vais la prendre un instant pour un simple mot. Je ne pensais pas venir aujourd'hui, et je vous demande pardon pour mon improvisation. Cette question de diplôme me préoccupe depuis longtemps, non pas pour des raisons, si vous voulez, pratiques, mais pour des raisons de sentiment. J'éprouve un certain malaise à voir que l'architecte cherche à se mettre dans le métier, dans une profession, au lieu de rester dans l'art ; je suis fâché que l'architecte, qui exerce un art comme le peintre, le sculpteur, le graveur, qui n'ont pas de diplômes, quitte ce terrain élevé pour se faire purement professionnel comme l'avocat ou l'avoué. Pour ceci, je ne dis pas que l'architecte ait raison ou tort; je dis simplement que cela me bouleverse et me fait de la peine et du chagrin. J'aimerais mieux, au lieu de s'attacher à un diplôme, que les architectes fissent comme ici des Sociétés particulières ou générales, et dont le titre de membre équivaudrait pour tout le monde à un vrai diplôme donné par des confrères. Il n'y aurait plus ainsi cet abandon, cette abnégation faite en faveur d'un art qui est tellement grand qu'il me paraît difficile de le rabaisser, de le faire passer simplement à l'état professionnel. Je ne veux pas empêcher du tout la discussion de se produire; je dis seulement ce que je pense, tout simplement ; vous en ferez ce que vous voudrez. *(Vifs applaudissements.)* Si vous

voulez, maintenant, d'ici à samedi prochain, vous aurez le temps d'y penser de votre côté, et vous voterez en connaissance de cause.

Je donne maintenant la parole à M. Goût pour une étude sur *l'Enseignement architectural.*

M. GOÛT :

MESSIEURS,

Après le remarquable exposé qui a été fait hier devant vous avec tant de précision et de netteté par M. de Baudot, touchant les réformes qui pourraient être introduites dans l'enseignement de l'architecture, il est apparemment prétentieux de ma part de prendre la parole aujourd'hui sur un sujet analogue que je me sens incapable de traiter avec la même expérience et la même autorité. L'ordre dans lequel ont lieu les conférences du Congrès en a décidé ainsi, vous permettant, Messieurs, d'établir, à ma confusion, l'infériorité de mes modestes aperçus après la savante étude du premier conférencier.

Les questions que je vais avoir l'honneur de soulever devant vous sont aussi, à un double point de vue, fort délicates. Indépendamment des difficultés que présente leur nature complexe, leur étude expose celui qui l'entreprend à éveiller des susceptibilités pour lesquelles, personnellement, je professe le plus grand respect. Cependant, faut-il, pour éviter quelques froissements passagers qu'entraine fatalement la divergence d'opinions, renoncer à des exposés susceptibles de projeter quelque lumière sur des points de nos croyances artistiques où, faute de s'expliquer, on laisse subsister l'obscurité de controverse mal définie? Je ne le crois pas. Ces questions sont trop sérieuses, et l'intérêt en jeu (celui de la vitalité même de notre art national) est trop important pour devoir le céder à des considérations d'ordre personnel, dont chacun de nous est disposé à faire le sacrifice quand il s'agit de l'accomplissement d'une œuvre patriotique. Dans la tâche délicate que je me suis donnée, la sincérité des sentiments qui m'animent sera peut-être un titre à votre indulgence; et je compte, pour excuser ma hardiesse, sur la bienveillance et le libéralisme de confrères qui, en définitive, ne diffèrent d'opinion que dans une consciencieuse recherche des moyens de bien faire ou de faire mieux.

Permettez-moi donc, Messieurs, de parler en toute franchise, en toute loyauté. Si je me trompe, veuillez me montrer mon erreur, je serai tout prêt à la reconnaître; si j'exagère, signalez-moi mon exagération, vous me trouverez tout disposé à en convenir. Je suis absolument de bonne foi, et vous encouragerez ma sincérité en me permettant de compter sur votre franchise.

Je vais donc examiner devant vous, dans un ordre d'idées exempt de tout parti pris, comment est organisé actuellement chez nous l'enseignement de l'architecture. Je veux parler de l'enseignement officiel, pratiqué comme il l'est aujourd'hui à notre École nationale des Beaux-Arts.

Et, d'abord, la préparation à l'admission à l'École des Beaux-Arts, qu'exige-t-elle? Pour conduire à cette admission, dans l'état actuel des choses, un jeune homme qui se destine à la pratique de l'art de bâtir, à quelles épreuves faut-il le préparer? Que faut-il lui apprendre? Convient-il

de lui inculquer les principes élémentaires des méthodes de composition? lui enseigner comment on compose un édifice d'après un programme déterminé, comment s'y superposent, s'y assemblent, s'y équilibrent les matériaux? Évidemment, cette méthode, fort pratique et la meilleure à mon sens, n'est pas interdite. Mais, est-elle généralement usitée? Assurément non; et si elle ne l'est pas, c'est qu'elle n'est pas compatible avec l'ordre d'idées qui doit assurer le succès de l'aspirant. Aussi fait-elle place à une autre, universellement adoptée et qui consiste à présenter les ordres antiques comme des formes élémentaires susceptibles de donner satisfaction à tous les programmes imaginables de notre art moderne.

Peut-être pourriez-vous prématurément conclure de ce que je viens de dire que l'étude des ordres me semble impropre à former la base de l'enseignement élémentaire. Telle n'est pourtant pas absolument ma pensée. Je sais bien que des méthodes de composition et des principes de structure ne peuvent suffire à l'alimentation d'un enseignement élémentaire. Je n'ignore pas que, simultanément avec l'exposé des méthodes et avec l'étude des principes primordiaux, il faut mettre sous les yeux du débutant qui n'a encore rien vu, des formes, c'est-à-dire des exemples palpables à l'appui de ces méthodes et de ces principes, et j'estime, comme la plupart d'entre vous sans doute, que, dans l'espèce, l'architecture antique est d'un grand secours, parce qu'elle présente des spécimens parfaits de solutions, donnés aux exigences primordiales de l'art de bâtir, savoir : dispositions simples et rationnelles données à une salle, points d'appui isolés supportant une pièce transversale, corniche saillante pour écarter les eaux du parement de l'édifice, fronton et comble pour en faciliter l'écoulement, etc. Qu'on fasse donc envisager les ordres de l'architecture antique et l'architecture antique elle-même comme répondant à un programme spécial rempli avec le plus haut degré de perfection; qu'on s'appesantisse sur les ordres envisagés comme les éléments d'une structure, ou bien encore comme le vêtement correctement ajusté à une structure raisonnée, rien de plus naturel. Mais ce n'est pas ainsi qu'on procède dans la généralité des cas; et vous remarquerez qu'il ne dépend pas du maître qu'il en soit autrement. Constamment, par la force des choses, un maître soucieux du succès de son élève est amené à lui faire envisager ces formes comme des éléments décoratifs inséparables de toute conception architectonique. Je n'en donnerai ici pour preuve que certains programmes donnés aux aspirants, programmes qui, soit par la nature ou la modestie du sujet, ne sembleraient pas devoir comporter l'application des formes monumentales des ordres antiques et dans lesquels, cependant, cette application est une condition obligatoire. Tels sont, notamment, les petits corps de garde, les chauffoirs publics, les petites maisons d'école qu'on propose pour sujet de concours aux aspirants et qui constituent le répertoire des exercices où s'entraînent ces jeunes gens, persuadés que l'application des ordres antiques est de rigueur.

Voilà donc déjà les ordres antiques devenus formes conventionnelles destinées à habiller la diversité infinie des édifices quelle que puisse être leur destination, leur disposition spéciale ou leur structure particulière. En même temps, et comme corollaire de ce premier principe, se manifeste un manque d'unité regrettable dans la composition des trois figures qui ont pour but

de représenter graphiquement l'édifice, à savoir le plan, l'élévation et la coupe; en sorte que cette dernière ne procédant pas des deux autres se trouve le plus souvent en discordance avec elles; puis, soit pour escamoter les difficultés qu'entraîne ce défaut de méthode dans la conception de l'œuvre, soit pour dissimuler le manque d'ajustement du vêtement par rapport à ce qu'il recouvre, cette coupe est généralement sacrifiée dans des indications sommaires, à des échelles réduites.

Voyons maintenant ce que sont les premières études du nouvel admis à l'École.

Ces premiers essais consistent réglementairement en deux épreuves visant une nouvelle application obligatoire des ordres d'architecture pour la composition de façades pouvant être adaptées à un édifice d'un genre déterminé. C'est ainsi qu'un portique tétrastyle surmonté d'un fronton est, par exemple, proposé comme sujet d'étude pour servir de façade à un monument public du XIXe siècle, et qu'un ordre ionique doit être employé à la décoration d'une maison de statuaire contre laquelle il devra être plaqué, quelles que puissent être d'ailleurs les dispositions intérieures de la maison. C'est, en un mot, si vous me permettez la comparaison, le système de l'habit confectionné à l'avance sans connaître au juste la conformation de l'individu qui doit le porter. Ces concours portent le nom de concours *d'éléments analytiques*, ce qui dénote de la part de ceux qui les proposent l'intention évidente d'imposer les formes de la structure antique en quelque sorte comme des recettes empiriques applicables à tous les cas, souples à tous les programmes, à tous les besoins de notre architecture moderne.

Viennent ensuite les concours de projets auxquels les élèves de différente force sont appelés à prendre part. On récolte alors ce qu'on a semé. Préparés par des épreuves réitérées à considérer l'habit antique comme une nécessité primordiale primant toutes les exigences du programme, les élèves concentrent leurs effets vers l'assouplissement des ordres et des formes antiques en raison des dispositions non moins conventionnelles de plans dans la conception desquels la distribution symétrique, la combinaison des points de poché et l'étude de certains arrangements graphiques interviennent pour la plus large part, faisant de ces plans des figures agréables, sorte de trompe-l'œil, séduisants d'aspect par leur rectitude de convention et non la projection d'œuvres sages, raisonnées, et susceptibles de donner satisfaction d'une manière pratique à des programmes déterminés. Simultanément à ces concours, mais hors de l'atelier, les élèves reçoivent l'enseignement technique de la construction dans des cours où la pratique de cette science est traitée abstraitement, c'est-à-dire indépendamment de l'enseignement de l'architecture proprement dit. En sorte que, d'une part, les élèves trouvent dans les ateliers l'enseignement des formes dérivées de l'antique, ils y apprennent à tailler dans les formes antiques des vêtements s'adaptant tant bien que mal à des dispositions décoratives de convention, mais sans savoir comment ils pourraient les réaliser pratiquement. Et de l'autre, ils ne reçoivent l'enseignement des premiers éléments de la structure des édifices qu'au moment où ils sont admis à prendre part aux épreuves du cours de construction, c'est-à-dire à la veille d'entrer en première classe. Or, notez qu'à ce moment il y a bientôt deux ans que ces jeunes gens sont élèves de l'École. Ces deux

années, jointes à l'année préparatoire à l'admission, font trois années de leur existence et de celles pendant lesquelles l'imagination est la plus vive, de celles dont ils conserveront l'impression, le souvenir et l'influence durant toute leur carrière, trois années pendant lesquelles ils confectionnent des images dans l'ignorance des lois de la matière et des principes de la construction, sans se rendre exactement compte du motif qui leur fait employer telle forme de préférence à telle autre, sans pouvoir conséquemment composer quoi que ce soit, qui donne satisfaction d'une manière rationnelle à un programme moderne. Si encore les cours de construction et de théorie de l'architecture, dont les titres sont pleins de promesses, venaient alors corriger la déplorable influence de ces traditions qui veulent obstinément imposer de prime abord la didactique du maniement des ordres antiques pour servir à l'habillement de notre architecture moderne. Mais point du tout. De ces deux cours, l'un donne l'enseignement technique de la construction et fait de cette science une autre science auxiliaire de l'architecture, sinon à côté de l'architecture; tandis que l'autre se borne à étudier les formes de l'art antique à un point de vue purement esthétique ou archéologique et a pour effet de les faire envisager comme des formules parfaites dont l'emploi doit être familier à celui qui veut parler cette langue compréhensible des seuls architectes, qu'on appelle la grande architecture. Donc, d'un côté, la théorie de la construction où la technique de cette science tient une large part et de l'autre, l'esthétique de la forme, théorie sentimentale, conventionnelle et conséquemment discutable. Quant à l'architecture proprement dite, l'atelier demeure le sanctuaire des traditions qui alimentent son enseignement, enseignement basé sur des données vagues et des préjugés dont l'étude de la construction, comprise comme je viens de le retracer, est impuissante à redresser les erreurs. Puis vient enfin la première classe, où le même ordre d'idées se perpétue en se raffinant jusqu'au diplôme et au grand prix de Rome.

Voilà sommairement en quoi se résume de nos jours l'enseignement officiel de l'architecture en France.

Est-ce avec cela qu'on peut espérer former des architectes armés contre les difficultés des programmes modernes? Est-ce en ne parlant jamais que de l'antiquité grecque et romaine et en perpétuant la tyrannique tradition de ces formes qu'on peut espérer mettre notre art moderne en situation de suivre une société qui, depuis cinquante ans, marche à la vapeur? Il est bien permis d'en douter.

Un fait qui saute aux yeux quand on examine comment est organisé l'enseignement de l'architecture en France, c'est principalement le cercle étroit dans lequel il se meut. Quelle que soit la diversité des manières de voir à l'égard de cet enseignement envers lequel une grande majorité d'architectes ne peut se défendre d'une tendresse irréfléchie, il est une chose que personne ne peut nier, c'est qu'il n'est pas plus question de l'art français à l'École des Beaux-Arts de France que si cet art n'avait jamais existé. Alors je vous le demanderai, Messieurs, oui ou non, avons-nous eu une architecture nationale? Oui ou non, y a-t-il eu un art français entre Philippe-Auguste et Louis XII, et cet art vaut-il la peine qu'on en parle, que dis-je, qu'on l'enseigne à l'École des Beaux-Arts de France?

Quand vous vous serez prononcés sur ces questions, j'appellerai votre atten-

tion sur ce fait, que si on n'enseigne pas l'art français à l'École des Beaux-Arts, on n'y enseigne même pas, à proprement parler, l'art antique. On y enseigne, on y étudie, on y copie, on y pastiche les formes de l'antiquité, mais on n'y enseigne pas les principes sur lesquels ces formes, comme celles de toute bonne architecture, sont basées. Ces formes dont le plus beau titre à notre admiration est d'être des dérivés sublimes d'une structure parfaite, on en fait des formules empiriques de toute expression du beau. Si l'enseignement de l'architecture française était un jour introduit à l'École des Beaux-Arts, il ne pourrait être efficace qu'à la condition d'être donné comme il faudrait que le fût celui de l'architecture antique et comme il importerait d'y introduire l'enseignement de toutes les architectures en général, c'est-à-dire en les étudiant dans leurs principes, dans leurs rapports de la forme avec la structure, en un mot, au point de vue des méthodes de composition. Introduire l'enseignement de l'architecture du moyen âge à l'École comme y est implanté celui de l'art antique, serait s'exposer à voir reproduire les formes du moyen âge, à les voir copier, ridiculiser même, aussi déplorablement qu'on y copie, qu'on y pastiche actuellement les formes de l'antiquité. C'est là ce qu'il importe d'éviter à tout prix. Aussi, bien que notre architecture du moyen âge ait avec nos besoins modernes plus d'affinité, bien qu'elle soit plus proche de notre temps et mieux acclimatée à notre pays que l'art antique d'Athènes ou de Rome, il ne saurait entrer dans ma pensée de proposer d'en ressusciter les formes aujourd'hui non plus que je ne tiendrais à maintenir systématiquement celles de l'antiquité, si belles qu'elles puissent être dans le milieu et au temps où elles se sont développées. Je ne veux même pas ici discuter s'il serait préférable de greffer sur le moyen âge plutôt que sur l'antique, ou réciproquement, les formes dont nous poursuivons la recherche pour mettre notre architecture moderne en conformité avec les tendances, les besoins et les ressources de son temps. Ce que j'estime comme absolument propre à faire entrer notre art dans une voie de rénovation où il s'appliquera à marcher de pair avec le mouvement social et le progrès industriel, c'est de provoquer chez l'artiste moderne l'assimilation des méthodes de composition qui ont enfanté les chefs-d'œuvre de l'antiquité et du moyen âge parce que ces méthodes sont les seules vraies et naturelles, et que c'est dans ces deux époques de l'art qu'on retrouve se manifestant avec le plus de clarté et d'évidence les procédés de composition particuliers à toute conception artistique vraiment digne de ce nom.

Donc pas d'ambiguïté ni de méprise. Il ne faut pas qu'on puisse prétendre qu'il y a là œuvre de coterie ou parti pris d'école. La question se résume ainsi : l'art français dont notre amour-propre national, Messieurs, a le droit de s'enorgueillir, qui fait l'objet de l'admiration de tout le public français et étranger, avec lequel l'État a créé les magnifiques collections du musée du Trocadéro, cet art français est-il enseigné, ou si vous préférez, est-il étudié à l'École des Beaux-Arts de France? Doit-il y être enseigné? Comment doit-il y être enseigné? Sur ce dernier point, je le répète, il ne faut pas d'équivoque. Décrire l'art du moyen âge, exposer les formes qu'il a revêtues à ses différentes périodes comme on expose les formes qu'a revêtues l'art grec ou l'art romain de la République ou du bas-empire, ce n'est pas plus enseigner l'art du moyen âge que celui de l'antiquité.

A mon avis, Messieurs, et pour rendre plus saisissable par un exemple le mode d'enseignement qu'il convient selon moi, en matière de didactique, d'appliquer à l'art architectural, il n'en est pas de préférable à celui usité par un maître au talent d'analyse et aux courageuses convictions duquel je suis heureux de rendre encore un nouvel hommage. Je veux parler du cours d'architecture française professé par M. de Baudot, malheureusement bien loin de l'École des Beaux-Arts, et à la fréquentation duquel les élèves de cette école rencontrent des obstacles matériels à défaut d'autres. N'est-il pas regrettable que cet enseignement n'ait pas été introduit au sein même des études classiques de l'architecture. Nos confrères de l'étranger ne manqueront pas d'être surpris en voyant l'enseignement de l'art français, de cet art qui fait l'objet de leur admiration et qui a donné le ton à l'Europe pendant un si long temps, proscrit aujourd'hui de l'École des Beaux-Arts de France. Ils ignorent les préjugés ou les influences occultes qui ont tenu jusqu'ici son enseignement éloigné de notre centre d'éducation artistique. Eh bien, Messieurs, c'est à votre patriotisme que je m'adresse pour imposer silence désormais à tous les préjugés. Plein de respect et d'admiration pour le talent des maîtres éminents qui sont comme les patriarches de notre grande famille artistique, c'est à eux que je m'adresse, c'est leur expérience professionnelle, c'est leur dévouement artistique que je consulte en leur demandant s'ils pensent que dans les seules formes en faveur, dans les seuls procédés de composition actuellement usités, l'art architectural moderne peut puiser des éléments d'inspiration suffisants pour faire face aux programmes nouveaux, pour imaginer un emploi judicieux et rationnel des ressources mises à notre disposition par les progrès de l'industrie et pour diriger notre avenir artistique conformément aux tendances de notre état social.

Pensez-vous, Messieurs, que le système exclusif de l'ajustement de formes qui ont été merveilleusement appropriées à une structure répondant à des besoins qui se sont manifestés il y a vingt-quatre siècles sur les bords ensoleillés de l'Archipel soit le dernier mot de la didactique applicable à notre art français pour le mettre en rapport de manifestations et de tendances avec les besoins de notre société actuelle? Comptez-vous pour rien les aspirations légitimes du public qui s'étonne et murmure, non sans raison, de voir si souvent méconnues les lois du bon sens; et ne sentez-vous pas l'humiliation des leçons qu'il nous donne par la voix de la presse et qui nous obligent bien souvent à reconnaître qu'il n'a pas tort et à faire parfois notre *meâ culpâ*.

Eh bien, Messieurs, il est temps que nous apportions nous-mêmes remède à cet état de choses, en modifiant l'ordre d'idées vague dans lequel opère l'enseignement actuel et en élargissant le cercle des connaissances de nos nouvelles générations d'artistes. Pour atteindre ce but, les méthodes analytiques sont très certainement les meilleures. Ce n'est donc pas seulement l'introduction de l'enseignement raisonné de l'art français, au sein de l'école de France, qui est appelée à exercer une influence décisive sur la rénovation et le développement de notre architecture nationale, c'est l'étude rationnelle des principes fondamentaux sur lesquels reposent les arts de tous les temps et de tous les pays, et plus particulièrement celui de l'antiquité, de notre moyen âge et de notre renaissance, parce que c'est dans les productions de ces arts que se manifeste avec le plus de netteté l'esprit des méthodes

analytiques dont l'observation fait un art grand et fécond; enfin parce qu'il importe à l'artiste moderne qui les a momentanément oubliés, de retourner à ces principes originaires, pour s'en bien pénétrer, à ces méthodes créatrices pour se les assimiler et pouvoir créer à son tour comme l'ont fait ses devanciers.

Je me résume en quelques mots.

L'enseignement de l'architecture comprend actuellement :

D'une part, comme base de didactique élémentaire, l'application des formes dérivées de la structure antique, conventionnellement disposées pour servir d'enveloppe décorative à toutes les manifestations de l'art architectural;

D'autre part, la technique de la construction enseignée indépendamment de la question d'art et, pour ainsi dire, comme pour révéler les moyens pratiques d'exécution et les artifices plus ou moins ingénieux qui facilitent la réalisation de toutes les conceptions imaginables.

Ce défaut d'unité dans l'enseignement de l'architecture est, à mon avis, la principale cause de l'amoindrissement du domaine de notre art qui voit chaque jour lui échapper les productions directement soumises aux nécessités des programmes nouveaux en raison du progrès et des moyens d'action de notre industrie moderne.

Pour remédier à cet état de choses, voici les points sur lesquels j'ai l'honneur de consulter le Congrès :

1° Convient-il de modifier le point de départ et, par suite, le développement de l'enseignement de l'architecture actuellement limités à l'application de formes conventionnelles et à la technique de la construction;

2° Faut-il substituer à ce mode d'enseignement un système ouvrant un champ plus vaste à l'indépendance de notre génie artistique, celui consistant dans l'organisation au sein même de l'École nationale des Beaux Arts de l'enseignement didactique basé sur l'étude analytique des méthodes de composition dont ont procédé partout, et de tout temps, les manifestations les plus variées de l'art architectural?

Telles sont, Messieurs, les questions que j'ai l'honneur de soumettre à votre verdict, en vous remerciant de la bienveillante attention que vous avez bien voulu prêter à mes exposés. *(Applaudissements prolongés.)*

M. le Président. Les applaudissements donnés à notre confrère, M. Goût, quand il vient de terminer sa conférence, très intéressante, pleine de conviction et très brillante, lui prouvent avec quel intérêt il a été écouté. Nous le remercions de cette conférence à laquelle d'autres personnes pourront répondre. M. Guillaume a une réponse à faire à ces messieurs; M. Trélat prendra aussi la parole. Quant à moi, j'aurai quelques mots à dire à la fin, mais bons enfants, qui ne tireront pas à conséquence. Ce ne sera pas long; vous verrez! *(Rires.)* Il faudrait cependant qu'on fixât le jour où on finira la discussion : voulez-vous que jeudi prochain on finisse cette discussion sur l'enseignement de l'architecture? M. Guillaume parlerait demain, M. Trélat jeudi, et moi peut-être, mais quelques minutes, si vous le permettez. Maintenant M. de Baudot et M. Goût auront à répondre. Pour l'instant je me félicite d'une chose très grande, c'est que cette espèce de discussion a pris une grande ampleur et un grand intérêt; dans le fond nous sommes

tous d'accord, c'est la question de forme qui nous divise tout simplement. Nous arriverons à nous entendre sur ce qu'il faut faire et faire le mieux possible. *(Très bien ! Applaudissements.)*

PLUSIEURS MEMBRES. L'ordre du jour de demain ?

M. CHARLES LUCAS, *secrétaire*. Mercredi 19 juin, à 9 heures précises, à l'École des Beaux-Arts, suite de l'*Enseignement de l'Architecture*, *conférence de* M. EDM. GUILLAUME. Le soir, à 2 heures, à l'École des Beaux-Arts, la séance serait occupée par la communication de M. WALLON, sur les *Concours publics*. Il y aurait aussi un projet de vœu présenté par M. LANDEVILLE, au nom de la Société nationale des Architectes, vœu excessivement court (M. Wallon m'a dit qu'il en aurait pour un quart d'heure), la communication de M. Landeville prendrait quelques minutes et alors la fin de la séance serait consacrée à des communications sur l'*Assistance confraternelle*, par MM. ANT. GOSSET, ACH. HERMANT et EDM. JOLY, communications ayant trait aux *Syndicats professionnels des Architectes en vue de la création d'une Caisse de secours confraternels*. Moi-même, comme secrétaire de *la Caisse de Défense mutuelle des Architectes*, je vous entretiendrai brièvement de cette utile association.

La matinée de jeudi est réservée à M. CÉSAR DALY, pour son travail sur les *Hautes Études d'Architecture*.

Après la séance de demain soir, nous nous rendrons au Louvre, où, avec l'autorisation de M. KÆMPFEN, directeur des musées nationaux, et sous la conduite de notre honoré confrère M. EDMOND GUILLAUME, nous visiterons *le nouveau grand Escalier du Louvre*. L'heure de 5 heures est obligatoire, car le Louvre sera alors fermé aux visiteurs publics ; il n'y aura ainsi que les membres du Congrès qui, sur la présentation de leur carte, pourront suivre la visite que dirigera M. Guillaume.

M. LE PRÉSIDENT. Peut-on fixer l'ordre du jour de vendredi ?

M. CHARLES LUCAS, *secrétaire*. Vendredi matin, à l'École des Beaux-Arts, *Étude sur les Coupoles d'Orient et d'Occident*, par notre distingué confrère, M. ALPHONSE GOSSET, puis *Étude sur les Incendies des Théâtres*, par nos confrères, M. BAUER et M. CHENEVIER, de Verdun. A 11 heures, visite de la Sorbonne.

A 2 heures, École des Beaux-Arts : le Congrès cède la place et la salle à la Société centrale des architectes français, pour la séance de distribution des récompenses décernées par cette société à l'Architecture privée, aux écoles nationales, aux industries d'art et au personnel du bâtiment. Des convocations spéciales sont adressées pour cette séance et mises à la disposition de tous les membres du Congrès.

Enfin, à 7 heures, *Dîner à l'Hôtel Continental*, suivi d'une *Audition musicale*. Comme secrétaire du Congrès, j'ai à prier, au nom du bureau, nos confrères étrangers de vouloir bien ne pas manquer de nous faire savoir l'adresse où nous devons remettre leur carte d'invitation, les architectes étrangers venus au Congrès étant tout spécialement invités par le bureau au banquet qui aura lieu à l'hôtel Continental. *(Marques d'adhésion.)* Nous prions nos autres confrères, qui veulent bien suivre le Congrès, de s'inscrire comme souscripteurs au banquet le plus tôt possible.

Je termine par une communication :

M. Thams, de Trondjhem (Norvège), délégué par la Commission royale de Norvège, pour suivre le Congrès, nous prie de prévenir les membres du Congrès qu'il dépose sur le bureau un exemplaire de son *Étude de maisons en bois pour l'exportation*. M. Thams est présent, nous le prions, s'il a quelque chose à ajouter à ce dépôt, de prendre la parole....

Puisqu'il se récuse, je demanderai à ajouter quelques mots : M. Thams nous a prévenus que le grand intérêt de ces maisons était de répondre à un besoin d'exportation des magnifiques bois du Nord, dans des données d'exécution économique, et ce, par suite, du bon marché de la main-d'œuvre et des transports par mer de la Norvège au Havre et à Saint-Nazaire ; il a ajouté qu'on a enfin l'expérience aujourd'hui de ce système de construction par suite des nombreuses maisons et des édifices de toute nature de bois, qui ont été exécutés à Trondjhem et exportés dans les différents pays d'Europe. L'album est déposé sur la table, à la disposition de ceux de nos confrères qui voudront le consulter. Il est d'un réel intérêt.

M. le Président. Nous remercions notre confrère norvégien de sa communication et personne ne demandant plus la parole, à demain 9 heures précises, réunion du Congrès ici. La séance est levée.

La séance est levée à 4 heures un quart.

VI

TROISIÈME SÉANCE — MERCREDI MATIN 19 JUIN 1889

(ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. — SALLE DU COURS DE CONSTRUCTION)

PRÉSIDENCE DE M. CH. GARNIER

MEMBRE DE L'INSTITUT, VICE-PRÉSIDENT

SOMMAIRE. — Lecture du procès-verbal de la séance du 18 mars et de la correspondance, par M. Ch. Lucas. — *L'Enseignement de l'Architecture tel qu'il est donné à l'École des Beaux-Arts*, Mémoire de M. EDM. GUILLAUME; DISCUSSION : MM. CH. GARNIER. DE BAUDOT, PAUL GOUT, CH. LUCAS. — *De la Décentralisation dans l'Enseignement pratique de l'Architecture:* Mémoire de M. LUCIEN LEFORT, de Rouen; DISCUSSION: MM. CH. GARNIER, LEFORT, DE BAUDOT. — *Les Syndicats professionnels d'Architectes*, Étude de M. ANT. GOSSET, avocat, et *la Caisse de Défense mutuelle des Architectes:* Rapport de M. CH. LUCAS.

La séance est ouverte à 9 h. 10 m.

Prennent place au bureau : MM. Eugène GUILLAUME, membre de l'Institut, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts; Alfred NORMAND et R.-Ph. SPIERS, de Londres, vice-présidents ; MM. Émile BOESWILLWALD, inspecteur général des Monuments historiques, et Edmond DE JOLY, membres du Comité d'organisation ; MM. Ch. LUCAS, ROUX et G. TRÉLAT, secrétaires.

M. Ch. LUCAS, *secrétaire*, donne lecture du procès-verbal de la précédente séance (mardi 18 juin) qui est adopté. Il informe l'assemblée qu'il a reçu une lettre de MM. WATERHOUSE et WILLIAM H. WHITE, le premier, président de l'Institut royal des Architectes britanniques, et le second, secrétaire de cet Institut, tous deux délégués au Congrès, lettre annonçant leur arrivée.

M. LE PRÉSIDENT. La séance de ce matin doit commencer par la conférence de M. Edmond Guillaume, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, sur l'*Enseignement de l'Architecture tel qu'il est donné à l'École des Beaux-Arts*. La parole est à M. Guillaume.

M. EDM. GUILLAUME :

MESSIEURS ET CHERS CONFRÈRES,

Je suis appelé à parler devant vous *De l'Enseignement de l'Architecture tel qu'il est donné à l'École des Beaux-Arts*. Je suis enfant de cette École et j'en suis fier. Je l'ai quittée, il y a trente-trois ans, après de longues études et depuis six ans on m'a fait l'honneur de me nommer professeur de Théorie de l'architecture, j'en suis plus fier encore.

J'ai donc quelque droit à défendre cette École contre les attaques injustes, je ne veux pas dire plus, qui ont été dirigées contre elle par ceux qui ne la connaissent pas, ou qui, l'ayant peu connue et peu suivie, l'ont trop oubliée.

J'ai le droit de m'étonner cependant qu'on ait choisi, pour décrier cette noble École, les séances d'un Congrès international et que ce soit devant nos confrères étrangers qu'il nous ait fallu entendre les critiques peu exactes d'un enseignement que viennent chercher à Paris tant de jeunes architectes des Deux Mondes. La passion, je le regrette, a été plus forte que le patriotisme.

On a tout critiqué, depuis les concours d'admission, les concours de seconde classe, ceux de première, les épreuves du Diplôme et, ma foi, jusqu'à celles du Grand Prix !

On veut bien admettre que les ordres antiques sont choses bonnes à étudier, mais on blâme les concours d'éléments analytiques qui servent à cette étude; on ne veut pas comprendre que l'esquisse d'admission a pour but unique de savoir si l'aspirant est capable d'ajuster ensemble un plan, une élévation et une coupe; enfin on critique les programmes des concours sans les connaître et en s'en prenant à certains programmes d'autrefois.

On ne vous dit pas que les programmes les plus récents sont inspirés par les besoins du jour, qu'ils sont basés sur les données les plus pratiques; on ne vous cite pas les derniers programmes de première classe: *une École des Arts et Métiers, un Bazar ou grand Magasin,* comme le Bon Marché, le Printemps, le Louvre ; *une Passerelle, un Pavillon pour l'Exposition universelle, un Hammam, un Hippodrome, une École des Langues orientales, un Hôtel pour la Société centrale des Architectes, l'Hôtel d'un grand Journal, etc.* On ne vous dit rien des derniers programmes de seconde classe: *un Restaurant,* dont l'étude se termine en ce moment, *une École professionnelle du Livre, un Hôtel garni, un Jeu de Paume, un Lavoir municipal avec Salle d'Asile, une Station de chemin de fer, une Synagogue, un Hôtel sur un terrain irrégulier, un Bureau de recrutement, une École primaire pour garçons et pour filles...*

Sont-ce là des programmes basés sur les besoins des Grecs et des Romains? Il est vrai qu'ils ne sont pas non plus du règne de Philippe-Auguste ni de celui de Louis XII; mais je ne les en tiens pas moins pour très modernes et pour très bons.

Et ces programmes, étudiés sous l'œil des maîtres dans les ateliers de l'École ou dans les ateliers libres, après les cours où sont enseignés le dessin, le modelage et les connaissances positives, voilà le véritable enseignement. On a critiqué les ateliers de l'École, on a exprimé cette crainte de les voir tuer les ateliers extérieurs. Moi aussi j'ai eu cette crainte, à l'origine, vers 1863, mais il est facile de constater aujourd'hui que les ateliers extérieurs sont nombreux et qu'ils se portent très bien.

Je ne prétends pas que l'enseignement de l'École soit parfait, mais j'affirme qu'il a suivi le progrès du temps. Mes anciens, ici présents, pourraient dire qu'il était moindre bien certainement pour eux que pour mes contemporains, et l'on peut constater facilement toutes les améliorations apportées à cet enseignement depuis vingt-cinq ans.

Voici ce qui, de mon temps, n'existait pas à l'École des Beaux-Arts : 1° une riche Bibliothèque spéciale, ouverte aux élèves et à tous, le jour et même le soir ; 2° les arts simultanés, ou la peinture et la sculpture enseignées aux architectes ; 3° un cours de littérature ; 4° un cours de physique, de chimie et de géologie ; 5° un cours d'histoire générale ; 6° un cours de législation du bâtiment ; 7° le diplôme, comme certificat et couronnement d'études, avec stage sur le chantier, afin qu'un aspirant à peine reçu en seconde classe ne puisse se présenter, ainsi qu'autrefois, comme un véritable élève de l'École nationale des Beaux-Arts.

Et quant aux anciens cours, j'en appelle à mes contemporains au courant des progrès de l'École. Peut-on comparer, par exemple, le cours de construction de M. Jaÿ, dont je vénère la mémoire, à celui de notre regretté Brune, à la fois élève de l'École Polytechnique, ingénieur et grand prix de Rome? Il y a entre les deux tout un monde. J'en appelle aussi à ceux qui ont réellement suivi les travaux de l'École pour affirmer avec moi que les cours de construction ont leur application dans un véritable projet d'architecture et que tous les calculs, de résistance et autres. y sont sérieusement exigés. En veut-on une preuve? Que l'on recherche les noms des trois architectes principaux des grandes constructions tant admirées de l'Exposition universelle. Ces noms appartiennent à d'anciens élèves de l'École des Beaux-Arts.

Je conclus donc ici, pour le moment, en disant que l'École est en progrès et que ce progrès a été incessant depuis son origine.

La question de l'enseignement de l'Architecture est ancienne, comme on l'a dit, très ancienne même, et, sans remonter au déluge, je trouve que Vitruve l'a traitée assez complètement dans le premier chapitre de son premier livre. Il connaissait les traités des architectes grecs, auxquels on a bien voulu rendre hommage, qui malheureusement sont perdus pour nous. Ce premier chapitre de Vitruve n'est pas long, il est même très court, si l'on n'en prend que la substance propre à nos réunions. Permettez-moi, Messieurs, d'en faire la lecture et de mettre en regard des principes posés par le vieil architecte romain, l'enseignement tel qu'il est aujourd'hui pratiqué à l'École nationale des Beaux-Arts.

« L'Architecture, dit Vitruve, est une science qui embrasse une grande » variété d'études et de connaissances ; elle connaît et juge de toutes les pro- » ductions des autres arts. Elle est le fruit de la pratique et de la théorie. » La *Pratique* est la conception même, continuée et travaillée par l'exercice, » qui se réalise par l'acte donnant à la matière destinée à un ouvrage quel- » conque, la forme que présente un dessin. La *Théorie*, au contraire, con- » siste à démontrer, à expliquer la justesse, la convenance des proportions » des objets travaillés... »

» Chez l'architecte, l'intelligence doit se trouver réunie au travail ; car » l'esprit sans l'application, ou l'application sans l'esprit, ne peut rendre » un artiste parfait. Il faut qu'il ait de la facilité pour la *Rédaction*, de l'ha- » bileté dans le *Dessin*, des connaissances en *Géométrie ;* il doit avoir quel- » que teinture de l'*Optique*, posséder à fond l'*Arithmétique*, être versé dans » l'*Histoire*, s'être livré avec attention à l'étude de la *Philosophie*, connaître » la *Musique*, n'être point étranger à la *Médecine*, à la *Jurisprudence*, être

» au courant de la *Science astronomique*, qui nous initie aux mouvements du » ciel.

» En voici les raisons, dit-il. L'Architecte doit connaître *les Lettres* afin » de pouvoir rédiger avec clarté ses mémoires. La connaissance du *Dessin* » le met à même de tracer avec plus de facilité et de netteté le plan de » l'ouvrage qu'il veut faire. La *Géométrie* offre plusieurs ressources à l'ar- » chitecte : elle le familiarise avec la règle et le compas, qui lui servent sur- » tout à déterminer l'emplacement des édifices, et les alignements à l'é- » querre, au niveau et au cordeau. Au moyen de l'*Optique*, les édifices » reçoivent des jours à propos, selon les dispositions du ciel. A l'aide de » l'*Arithmétique*, on fait le total des dépenses, on simplifie le calcul des » mesures, on règle les proportions. Il faut qu'il soit versé dans l'histoire : » souvent les architectes emploient dans leurs ouvrages une foule d'orne- » ments dont ils doivent savoir rendre compte à ceux qui les interrogent » sur leur origine. »

» La *Philosophie*, en élevant l'âme de l'architecte, lui ôtera toute arro- » gance. Elle le rendra traitable, et, ce qui est plus important encore, » juste, fidèle et désintéressé ; car il n'est point d'ouvrage qui puisse véri- » tablement se faire sans fidélité, sans intégrité, sans désintéressement.

» La musique est encore nécessaire pour les théâtres ; l'étude de la *mé- » decine* (mettons l'*hygiène*), importe également à l'architecte. Il doit aussi » savoir quelles lois règlent, dans les bâtiments, la construction des murs » communs, des égouts et des jours et être en état de mettre à couvert, » dans la passation d'un bail, et les intérêts du locataire et ceux du pro- » priétaire. L'*Astronomie* lui fera connaître les points cardinaux, les équi- » noxes et les solstices, etc. A défaut de ces connaissances, il sera incapable » de confectionner un cadran (c'était l'horloge de l'époque).

» Puisque l'architecture doit être ornée et enrichie de connaissances si » nombreuses et si variées, conclut Vitruve, je ne pense pas qu'un homme » puisse raisonnablement se donner tout d'abord pour architecte. Cette qua- » lité n'est acquise qu'à celui qui, étant monté dès son enfance par tous les » degrés des sciences, et s'étant nourri abondamment de l'étude des belles- » lettres et des arts, arrive enfin à la suprême perfection de l'architecture. »

Voilà, mes chers confrères, ce que demandait Vitruve aux architectes de l'époque d'Auguste, époque dont les monuments peuvent, je crois, satisfaire les plus difficiles.

Eh bien, tout ce que demande Vitruve est largement enseigné à l'École des Beaux-Arts, où les cours sont certainement mieux faits et plus complets qu'autrefois. Je ne vois à excepter que la Philosophie, la Musique et l'Astronomie qui font aujourd'hui partie de l'éducation générale, on pourrait certainement remplacer la Médecine, indiquée par Vitruve, par un cours d'hygiène, et l'ensemble des études serait complet.

En effet, il existe :

Pour la *Pratique* le cours de construction et le stage sur les chantiers exigé désormais pour l'obtention du diplôme ;

Pour la *Théorie* le cours comporte l'étude comparative des éléments et des édifices *à toutes les époques et dans tous les pays*, je répète : à toutes les

époques et dans tous les pays. Cette prescription est absolument suivie, j'en sais quelque chose, puisque je suis chargé de ce cours, et j'affirme que l'architecture dite française y est enseignée, aussi complètement que l'architecture de la Renaissance, plus française encore, à mon avis, celle de Philibert de Lorme, de Pierre Lescot et de Jean Bullant ;

Pour les *Belles-Lettres* il y a un cours de littérature professé par un agrégé ;

Pour le *Dessin*, il y a le cours de dessin ornemental, celui de la *Figure*, celui du *Modelage* et celui de *Composition décorative ;*

Pour l'*Arithmétique* et la *Géométrie*, il y a le cours de mathématiques, celui de *Stéréotomie* et celui de *Levée de plans ;*

Pour l'*Optique*, il y a le cours de *Physique*, de *Chimie* et de *Géologie*, par un docteur-ès-sciences ;

Pour l'*Histoire*, il y a un cours d'histoire générale et un cours d'histoire de l'Architecture ;

Pour la *Jurisprudence*, il y a un cours de législation du bâtiment ;

Enfin, pour la *Perspective*, non réclamée par Vitruve, il y a un cours spécial aux architectes.

Je ne vois donc à ajouter à l'enseignement de l'École qu'un seul cours, celui de l'*Hygiène des habitations*, et comme ces cours sont déjà bien nombreux pour les élèves, surtout en seconde classe, je proposerais de le substituer au cours de *Géométrie descriptive*. Ce cours n'existait pas autrefois à l'École pour mes contemporains, ils doivent s'en souvenir. On demandait alors, pour l'admission, la connaissance entière de la science de Monge ; aujourd'hui on se contente de ce qui concerne la ligne droite et le plan et les rabattements. Un cours nouveau, pour les élèves admis en seconde classe, complète la Géométrie descriptive, les soumet à de nouvelles épreuves ; je préférais l'ancien système et je remplacerais le cours actuel de Géométrie descriptive par un cours d'*Hygiène des habitations*.

Pour le moment je ne vois que cette amélioration à demander. Quant à l'enseignement de l'architecture dite française, puisqu'il est nécessaire au moins à la restauration des merveilles du moyen âge, il est très bien au Trocadéro, où il se trouve mieux entouré qu'il ne le serait ici, où tout, ou presque tout, parle de l'Antique ou de la Renaissance française et non du Moyen âge.

Quant à l'architecture nouvelle à laquelle on aspire, vous savez bien tous que c'est une chimère. On ne trouve pas une architecture nouvelle parce qu'on veut l'inventer. Elle vient d'elle-même. C'est une affaire de milieu, de besoins nouveaux, d'aspirations différentes, et si l'on veut bien s'en rendre compte sur un espace de temps suffisant, sur notre siècle par exemple, puisque nous fêtons un centenaire, quel est l'architecte qui se tromperait si on le plaçait devant différents édifices du siècle et qui n'en déterminerait pas la date à peu près exacte ? L'architecture de 1789 n'est pas celle de 1805, celle de 1805 ne ressemble pas à celle de 1830, et celle de 1830 a peu de rapports avec celle d'aujourd'hui.

Ce mouvement se continuera incontestablement, mais quelle sera l'architecture du siècle prochain ? Aucun ne pourrait le dire. Que ceux qui la veulent toute nouvelle et tout de suite, nous montrent le chemin, ils sont

architectes ; s'ils l'ont trouvé et que ce chemin soit vraiment bon et nouveau, je leur affirme qu'ils seront suivis, même dans cette École.

Notre cher Président, quand il a créé ce grand et bel édifice qu'on appelle l'Opéra, n'avait pas la prétention de nous montrer une architecture nouvelle. Néanmoins l'œuvre contenait assez d'originalité pour que, pendant longtemps, j'oserai dire trop longtemps, nos élèves y ont cherché et puisé des inspirations. Que serait-ce si les novateurs trouvaient tout d'un coup la Fontaine de Jouvence de l'architecture ?

En attendant ce beau jour, laissez-moi vous dire que dans les grands services publics que l'on appelle les *Monuments historiques* et les *Édifices diocésains*, les architectes qui sont chargés de la conservation et même de la restauration de nos édifices du Moyen âge et de la Renaissance, sont en grande majorité élèves de cette École. J'ajouterai, puisque l'on doit juger un arbre par ses fruits, qu'il est souverainement injuste de jeter la pierre à une maison qui a donné à la France et au monde des hommes tels que les Percier, les Huyot, les Blouet, les Gilbert, suivis d'Henri Labrouste, de Duban, de Duc, de Léon Vaudoyer, de Constant Dufeux, de V. Baltard, de Lefuel, d'Abadie, de Questel, de Ballu, de Paccard, de Tétaz, de Félix Thomas, de Davioud et de Brune..., pour ne parler que des morts.

Je place l'École des Beaux-Arts sous la protection de ses plus glorieux enfants et je vous demande de me laisser terminer par une citation d'un discours prononcé à cette place même, par un de nos plus sympathiques Directeurs des Beaux-Arts :

« Nulle part, mieux que dans cette maison hospitalière à tous et vers » laquelle tous accourent, on n'apprend à comprendre, à discerner, à goûter » le beau, à se rendre familiers les moyens par lesquels on l'exprime.

» Et que l'on ne dise pas que l'éducation qui s'y donne est propre à tuer » l'originalité ; se ressemblent-ils donc tous les hommes de talent qui s'y » sont formés ? Quelle diversité parmi ceux-là mêmes qui ont eu le même » maître ! Non, l'originalité véritable ne se laisse pas tuer ainsi, elle s'insurge » contre qui prétend la détruire et, soyez-en sûrs, elle a toujours le dessus. » *(Vifs applaudissements.)*

M. LE PRÉSIDENT. Je remercie, au nom du Bureau, M. Guillaume, de sa communication qui est très bien écrite et très intéressante. Quelqu'un demande-t-il la parole sur cette question-là ou voulez-vous remettre à demain la discussion ?

M. DE BAUDOT. J'avoue que je ne puis m'empêcher de répondre immédiatement parce que j'ai été attaqué au vif, dans mon idée de patriotisme surtout, et je trouve que M. Guillaume, mon honorable contradicteur, a posé la question sur un terrain qui est brûlant et difficile. Je ne l'avais pas attaqué ; je n'ai touché que la question générale. Je n'ai ni attaqué l'École dans son côté patriotique, ni attaqué les hommes qui en sont sortis; je n'ai pas attaqué l'enseignement de l'École dans ses détails. J'ai même proclamé moi-même combien il avait grandi, j'ai déclaré que la science y était entrée, que les programmes y étaient nouveaux ; je n'ai donc pas fait par conséquent la critique de l'élément fondamental de l'enseignement de l'École. Ce dont j'ai fait la critique, c'est de la méthode avec laquelle tout

cela est coordonné et donné, et ce que j'ai regretté, ce que je regrette et qu'on doit regretter, malgré ce qui vient d'être dit, c'est qu'on ne stimule pas les élèves, les architectes, à faire non pas un art nouveau qui serait créé du jour au lendemain, ce n'est pas ce que j'ai demandé; ce que j'ai réclamé, c'est que cet art soit préparé pour l'avenir, pour nous mettre à même de lutter contre les Ingénieurs qui nous absorbent et qui le trouveront, eux, si vous ne le trouvez pas. Il ne suffit pas de faire l'apologie de son art, l'éloge du passé; il s'agit d'envisager l'état actuel de la situation en face de laquelle nous sommes. Je n'ai pas la prétention de trouver un art, ce n'est pas à un homme, à dix hommes à trouver un art, c'est à l'enseignement à le préparer. J'ai grandi la question, vous l'avez rapetissée ! Je demande à ce qu'elle reste sur ce terrain-là. Je ne veux pas en dire plus; j'ai peut-être eu tort de dire ce que j'ai dit, parce que j'aurais dû prendre le temps de la réflexion. Je demande à en dire davantage, mais pas aujourd'hui; je répondrai demain, non seulement à M. Guillaume, mais, je crois à M. Trélat, qui doit aussi parler, je ne sais dans quel sens, et à vous, Monsieur le Président, qui nous avez promis de dire un mot. Je demande donc à ajourner ma réponse complète à demain. J'ajouterai un seul mot: vous avez annoncé qu'on voterait sur cette question. Je demande si on votera demain immédiatement après la discussion.

PLUSIEURS MEMBRES. Oui ! — Non ! — Samedi !

M. DE BAUDOT. Alors, je vous prie, Monsieur le Président, de me dire à quel moment je pourrai avoir l'honneur de présenter ma réponse...

M. LE PRÉSIDENT. Mais, demain.

M. DE BAUDOT.... parce que vous me mettez dans un état d'infériorité que les autres n'ont pas subi. M. Trélat a eu trois jours, M. Guillaume en a eu deux : je suis obligé de répondre au pied levé...

M. LE PRÉSIDENT. Oh ! vous répondrez très complètement.

M. DE BAUDOT. Mais je suis dans un véritable état d'infériorité pour une réponse qui devra s'adresser à trois contradicteurs.

M. LE PRÉSIDENT. Il ne faut pas s'effrayer outre mesure des choses dites de côté et d'autre; tout cela finira par se calmer sur les questions de principes ; les détails sont un peu secondaires, les questions posées sont bien connues de nous tous : vous savez depuis longtemps, M. de Baudot, ce que vous voulez, vous saurez donc bien dire votre pensée et il n'y a pas à craindre d'infériorité. Seulement il faudrait tâcher de mettre un peu d'ordre dans les affaires; on pourrait voter demain soir, sans cela on n'en finira pas. Pour moi, je vous promets d'être aussi impartial que possible, et j'espère que nous arriverons à nous mettre tous d'accord.

M. PAUL GOUT. Je demande à répondre aussi, et comme je ne peux pas me rendre demain au Congrès, je ne sais pas comment faire. Est-ce que samedi il serait encore temps ?

M. LE PRÉSIDENT. Ce serait trop tard.

M. GOUT. Cela me met également dans un état d'infériorité.

M. le Président. Vous pourrez répondre ce soir si vous voulez.

M. Ch. Lucas. Alors, je vous inscris pour ce soir, immédiatement après la note de M. Wallon sur les Concours publics, le vœu de quelques lignes, présenté au nom de la Société Nationale, et avant l'étude de l'Assistance confraternelle.

M. le Président. Parfaitement.

M. Gout. J'accepte ce soir, dans l'impossibilité où je suis de venir demain.

M. de Baudot. On votera samedi?

Plusieurs Membres. Non, demain!

M. de Baudot. Il y a beaucoup de personnes qui comptent que ce ne sera que samedi. Cela a été entendu.

M. le Président. Alors, samedi matin!

M. de Baudot. Non, samedi à trois heures, c'est sur vos programmes.

M. Ch. Lucas. Le programme dit : « Vœux relatifs aux diverses questions étudiées. » Mais, dans l'ordre arrêté entre M. le Président du Congrès et M. le délégué du ministre du Commerce, la séance de samedi n'est pas une séance de discussion : c'est la présentation au ministre des vœux adoptés dans les séances précédentes. L'ordre du jour, tel qu'il est à l'impression, et que nous comptons vous distribuer demain, porte le rapport des opérations du Congrès, le rappel des vœux adoptés dans les séances précédentes, puis viendra une conférence très courte sur l'*Art étrusque*, une sorte d'acceptation par le délégué du ministre, M. Henri Tolain, sénateur, de ces vœux, afin qu'il puisse les présenter au ministre. La séance de samedi ne peut comporter, d'après ce programme arrêté, je dirai presque officiellement, ou du moins d'accord avec le représentant du ministre, que le rappel des vœux ; elle ne peut pas comporter de discussion, et cela aussi bien sur l'Enseignement de l'architecture que sur les autres questions.

M. de Baudot. Je ne demande pas qu'on discute, je demande qu'on vote.

M. le Président. On peut voter demain; nous aurons des communications et une discussion jusque-là, et on votera à la fin de la discussion.

M. Ch. Lucas. On le répétera à la séance de ce soir et à celle de demain matin ; nous redirons qu'à la séance de jeudi à deux heures, aussitôt après les réponses de MM. Trélat, de Baudot et Ch. Garnier, on votera sur les vœux présentés.

M. le Président. Il y aurait avantage à voter le jour même où on finira la discussion ; tout le monde sera prévenu ce soir et demain matin, et il me semble que ce sera suffisant. Quant à votre réponse, M. de Baudot, vous êtes préparé depuis longtemps ; c'est une affaire que vous connaissez mieux que personne, et il n'y a pas à redouter que vous soyez embarrassé.

Un Membre. Je demande que notre Secrétaire veuille bien nous lire l'ordre du jour de demain.

M. Ch. Lucas. Voici l'ordre du jour des prochaines séances : ce soir, à deux heures, à l'ouverture de la séance, communication par M. Paul Wallon sur *les Concours publics;* vœu exprimé au nom de la Société Nationale des Architectes sur *les Concours publics;* réponse ou observations de M. Paul Gout sur le travail lu ce matin par M. Edmond Guillaume ; ensuite étude sur l'*Assistance confraternelle* au point de vue de la création d'une *Caisse de secours*, car j'espère que ce matin la question de l'Assistance confraternelle, au point de vue du *Syndicat professionnel* et de la *Caisse de défense mutuelle des Architectes* sera épuisée. Voilà pour ce soir. Demain, la matinée est réservée exclusivement, jusqu'à présent, à la conférence de M. César Daly sur *les Hautes Études d'Architecture*. Vous savez avec quel soin M. Daly prépare ses conférences et quel intérêt ne peut manquer de présenter sa communication. Si le Congrès n'en disposait pas autrement, nous maintiendrions toute la matinée pour la conférence de M. César Daly sur les hautes études d'architecture. La séance de jeudi soir commencerait par la présentation d'un vœu sur *la Propriété artistique considérée au point de vue exclusif de l'Architecture;* puis le Congrès entendrait les observations de MM. Trélat, de Baudot et Charles Garnier sur l'*Enseignement de l'Architecture;* le vœu qui vous sera présenté sur l'*Enseignement pratique du personnel du Bâtiment*, mais sans aucune espèce de discussion probable, et l'on voterait sur la présentation de ces vœux au ministre.

M. le Président. Ce soir, ne l'oubliez pas, *visite de l'Escalier du Louvre.*

M. Ch. Lucas. Et demain, *Visite du nouveau Lycée Molière*. Vendredi, à onze heures, *Visite de la Nouvelle Sorbonne.* Il n'y a pas de changement.

M. le Président. Il est bien entendu que, outre M. Gout, d'autres personnes peuvent répondre; les inscriptions ne sont pas limitées; mais je crois qu'après trois ou quatre discussions, nous serons éclairés. Maintenant, voulez-vous accepter l'ordre du jour tel qu'il vient de vous être indiqué? *(Oui! — Très bien!)*

M. Lucien Lefort. Je demanderai si le Comité d'organisation du Congrès a reçu de la *Société des Architectes de la Seine-Inférieure* une demande de lecture sur la *Décentralisation de l'Enseignement de l'Architecture.*

M. Ch. Lucas. Oui, nous ne l'avons pas mis à l'ordre du jour; mais il a été entendu que quelques instants seraient réservés, dans une des séances, à cette communication.

M. le Président. Demain?

M. Lefort. Tout de suite, si vous voulez.

M. le Président. Parfaitement.

M. Guillaume. Dans ce que je viens de lire tout à l'heure, je n'ai pas répondu seulement à M. de Baudot, mais à M. Paul Gout, qui a parlé hier entre trois et quatre heures; par conséquent, je n'ai pas demandé deux jours pour préparer ce que j'ai lu tout à l'heure.

M. le Président. Le temps ne fait rien à l'affaire. La parole est à M. Lefort.

M. Lucien Lefort, *président sortant et délégué de la Société des Architectes de la Seine-Inférieure :*

Messieurs,

L'un de nos maîtres les plus célèbres et les plus aimés s'écriait naguère : « Ah ! si le progrès continue de cette façon, on ne verra plus dans l'univers » entier qu'une même rue, une même maison, un même alignement et les » mêmes règlements de voirie. Et vous voulez que j'applaudisse à ce résul- » tat !... Vous voulez que j'abandonne l'art vivant, coloré, prime-sautier, » indépendant, avec ses charmantes imperfections !... »

Vous pensiez, mon maître, que la science de l'ingénieur, avec la révolution qu'elle impose à nos mœurs, était la cause unique du mal ! Nous verrons que, si la source principale, celle que vous indiquez, réside en dehors de notre action, les architectes, au lieu de résister au mouvement niveleur qui les entraîne, en précipitent inconsciemment la vitesse, roulant eux-mêmes le rocher qui doit les écraser un jour.

De tous les remueurs d'idées, l'architecte est celui qui sera atteint le premier : « Ceci tuera cela, » subissant ainsi la peine de ce qui, si longtemps, a fait sa grandeur. La force et la matière, qu'il a dominées pendant tant de siècles, prennent leur revanche aujourd'hui et semblent vouloir l'asservir. Le sculpteur qui, lui aussi, doit idéaliser la matière, disparaîtra à son tour; le peintre résistera plus longtemps; le musicien est vulnérable, puisqu'il a besoin d'interprètes; seul, le poète, tant que vivra l'humanité, continuera à donner à nos petits-neveux cette nourriture d'idéal et d'émotions personnelles après lesquelles ils ne cesseront d'aspirer, en dépit des progrès de l'enrégimentation sociale, tant que dureront l'amour du beau, du vrai, du bien, c'est-à-dire tant que durera l'humanité.

On le voit, la première des qualités de l'architecture, c'est la personnalité, puisque c'est par la diminution de la personnalité et l'exaltation de la puissance collective et scientifique que l'existence même de l'architecte semble mise en question.

Certes, nous ne méconnaissons pas la double nature de l'architecte; il doit être un savant et un artiste. D'autres ont montré comment l'élève doit puiser dans des cours spéciaux la science qui lui est nécessaire; comment il pouvait, artiste, trouver dans l'enseignement d'un maître ou d'une école les qualités de la composition, de la mesure, de la convenance : το πρεπον qui, au temps de Platon, était la définition du beau, et, de notre temps, doit être notre règle à tous.

Si donc l'étudiant m'échappe, je prends l'architecte quand il est adulte, et parvenu à cet âge fécond où, suivant Balzac, il doit, sans toutefois l'oublier, ne plus se souvenir de tout ce qu'il a appris par d'autres, pour essayer d'apprendre par lui-même. C'est à cet instant, en effet, que sa personnalité se dégage de l'uniformité des enseignements scientifique et artistique reçus et aussi qu'il abandonne le domaine de la théorie et des spéculations subjectives pour aborder et mettre en œuvre la matière.

C'est seulement alors qu'il se donne à lui-même l'enseignement pratique et expérimental dont nous nous occupons ici.

Envisagé à ce point de vue, l'architecte devient le « Maître de l'œuvre », suivant la belle dénomination qu'il possédait autrefois. Il en est et il doit en être le maître, depuis le moment où il la conçoit, comme un rêve appelé à devenir tangible, jusqu'au jour où il la livre en chair et en os, cette œuvre qui est son enfant, à celui qui ne saura pas toujours les fatigues, mais aussi les joies de la gestation.

Si humble que soit notre travail, nous le voulons beau par ses proportions et par l'appropriation juste de la matière employée. Cette beauté-là, qui est la vraie, ne coûte rien : c'est la beauté du corps; la richesse du vêtement pourra s'y ajouter, elle ne peut ni se passer de la première, ni la faire oublier.

Il est donc indispensable que l'architecte possède la connaissance parfaite de toutes les ressources de la matière et de la main-d'œuvre, de matériaux et d'ouvriers, dont dispose la région où il construit. Cette connaissance non seulement ne sera pas une entrave à sa conception, mais encore viendra la fortifier et la soutenir, en lui suggérant les formes et les couleurs qui s'offriront à lui naturellement..

Il devra posséder à fond les traditions constructives, fruit de l'expérience des âges antérieurs; il saura les besoins et les exigences du climat, fatalement et heureusement diverses, qui maintiendront une certaine variété dans la construction, si la raison est son guide.

L'architecte connaîtra également les mœurs locales, qui tendent, hélas! à une banalité désespérante, mais offrent encore, d'un pays, d'une province à une autre, des différences à conserver précieusement et au besoin à susciter. Celui-là seul fera œuvre d'architecte qui, dans l'harmonie de ses constructions, encadrera d'une façon judicieuse l'expression de ces besoins divers. Tel est le véritable enseignement pratique qu'il lui est impérieusement commandé d'acquérir sous peine de déchéance.

Eh bien, je vous le demande, est-ce à distance, dans les livres, par correspondance, que l'architecte acquerra la possession de ces éléments, dont la plupart échappent à l'analyse? Bien téméraire qui oserait l'affirmer, quand l'expérience nous prouve que chaque jour amène son contingent d'études, d'observations, d'enseignements locaux.

Notre conclusion pratique découle d'elle-même : il est indispensable que l'architecte réside dans le milieu où il travaille, sinon il le méconnaît, et son œuvre, comme importée dans un sol qui lui est étranger, sera dépourvue de ce goût de terroir caractéristique et spontané qui, seul, répond aux nécessités de la région et complète l'ouvrage.

Il semble que nous énoncions un axiome en proclamant cette nécessité de la résidence, tant elle paraîtra évidente aux esprits non prévenus. Elle est appliquée et reconnue par les individus et les collectivités. Les commerçants, comme les administrations publiques (je parle de celles où il n'est pas question d'architecture), imposent la résidence à leurs représentants; c'est ainsi que le service des Ponts et Chaussées, dont la cohésion est un modèle pour nous, architectes, exige la présence constante et réelle de ses ingénieurs, non seulement dans une région, mais sur le lieu même du tra-

vail; il en est de même, jusque dans ses subdivisions infimes pour le service des agents voyers, de même pour l'assistance, l'instruction publique, etc., etc. Toutes les administrations passeraient dans cette énumération, sauf celle nous concernant.

Et pourtant, si la conception de l'œuvre implique la connaissance absolue du milieu où elle doit s'élever, de ses traditions, de ses matériaux, de ses mœurs, de son climat, la période d'exécution encore davantage exige la présence constante du maître de l'œuvre sur ses ouvrages. Il doit vivre parmi les ouvriers dont il est le chef, les animer de son souffle, leur communiquer ses espérances, les intéresser, en un mot, à la création qu'ils produisent ensemble. C'est ainsi, et de cette manière seulement, qu'il pourra transformer en collaborateurs intelligents et dévoués, avides d'instruction, fiers de leur œuvre, les mêmes hommes qui resteront autrement de froids et indifférents mercenaires. Il saura grouper, former et retenir autour de lui un noyau de travailleurs : ce n'est pas autrement que se sont créées les écoles régionales de constructeurs qui nous ont laissé, sur toutes les parties de notre France, de si merveilleux chefs-d'œuvre.

Il faut avouer qu'ils étaient de fiers hommes, les architectes qui, aux XII[e] et XIII[e] siècles, au moment du réveil de la vie communale, surent trouver, au milieu des luttes de chaque jour, une architecture nouvelle, d'une logique puissante, se pliant à tous leurs besoins et d'une incomparable grandeur : tous surent imprimer à leur œuvre l'empreinte de leur temps et de leur province : Bourguignons, Normands, Français, Poitevins, Champenois, Flamands, ils étaient et ils sont restés. Parfois les maîtres célèbres furent appelés à l'étranger, ils n'eurent jamais la pensée de diriger de loin des travaux qui, chaque jour, demandent l'œil du maître, et ils s'installaient à demeure jusqu'à l'achèvement.

Cette nécessité de la résidence aura pour conséquence l'emploi général des ouvriers locaux. Cet emploi ne sera pas un des moindres avantages du but que nous recherchons : la conservation et l'extension du caractère régional de l'architecture.

La nécessité de la résidence admise, il en résultera l'existence, dans les provinces, d'architectes d'une capacité officiellement reconnue, faisant école par leurs élèves et leur exemple. Nous n'assisterons plus à ce fait bizarre et de conséquences stérilisantes pour les départements, de la nécessité presque générale, toute administrative d'ailleurs, autant que factice, d'habiter Paris pour être investi par l'État de ses travaux loin de Paris. Cette anomalie, résultant d'une centralisation excessive, legs direct du pouvoir absolu, produit ce phénomène que la construction, l'entretien, la conservation de nos édifices semblent exister pour les architectes administrateurs, et non plus ceux-ci pour ceux-là. Il faudra bien en prendre son parti; mais une réforme urgente s'impose et dont la réalisation n'amènera aucun cataclysme; l'administration devra recruter ses architectes là où les édifices les réclament : tout lui en fait un devoir, le bon emploi des ressources locales dans la conception; la continuité et la constance de la direction; l'économie énorme qui doit en résulter et surtout l'obligation pour elle de conserver, là où ils existent encore, de susciter et rétablir, là où ils semblent endormis, les champs d'étude et de travail dont la capitale ne peut avoir le

privilège. Elle fera œuvre de décentralisation réelle dans l'enseignement pratique de notre art.

Et certes l'attraction de Paris est si puissante, si absorbante, les tendances sociales sont si visiblement en train de constituer les groupements en réduisant l'individu, qu'il est temps de protéger efficacement le particularisme de l'art indispensable à son existence.

La décentralisation de l'enseignement pratique doit donc être favorisée par l'appel à la direction des travaux du personnel régional, et ce personnel existe, capable de les concevoir et de les exécuter; par mesure transitoire, il y aurait lieu tout au moins d'imposer aux architectes la résidence sur place.

Si nous devons tendre de toutes nos forces à la conservation des caractères artistiques, spéciaux à chaque école provinciale, comment rester indifférent à l'enlèvement, au profit des collections publiques de Paris, de nos chefs-d'œuvre qui sont transportables; c'est avec une douleur profonde que nous avons assisté, sous prétexte de les sauver, au transport de ceux que nous pouvions naguère admirer et étudier chaque jour. Si l'État, pour éviter une dispersion et dans une intention méritoire, achète une œuvre remarquable, qu'il la laisse dans son cadre et sa région, là où cette œuvre est née, là où elle vit; qu'il la confie aux musées locaux et régionaux. Mais nous nous élevons avec énergie contre l'appauvrissement systématique de nos richesses provinciales, de notre patrimoine artistique, de ces chefs-d'œuvre où nous puisons l'admiration pour le passé et l'inspiration pour l'avenir.

Au contraire, nous sommes heureux de constater que l'Administration des beaux-arts a su concilier l'obligation des études artistiques de Paris et de la France entière, avec la conservation des monuments de la province : l'admirable musée du Trocadéro a réuni et recueille chaque jour les merveilles qui, sur tous les points du territoire, ont germé et se sont développées sur un sol fécond. En montrant à nos yeux enthousiasmés la poussée vigoureuse d'un art national, elle nous révélait l'une de ces fibres mystérieuses et innombrables qui nous rendent si chère notre Patrie, et cela sans provoquer nos regrets, en nous laissant notre avoir, en le multiplant par une reproduction nouvelle et qui sauvegarde nos préoccupations les plus chères.

S'il est nécessaire de confier aux résidents la construction de leurs édifices pour assurer à ceux-ci le caractère d'originalité spontanée qu'ils doivent avoir, à ceux-là l'alimentation et l'application de leurs connaissances et de leurs traditions régionales; cet avantage serait complètement vain s'il n'était accompagné d'un autre dont nous devons dire quelques mots, nous parlons de l'autonomie esthétique.

La contrainte et l'art n'ont jamais pu marcher de pair. Si le despotisme des Pharaons a créé les pyramides, si les monarques asiatiques nous étonnent par les fragments récemment découverts à Khorsabad ou à Angkor, on éprouve à la vue de leurs œuvres une émotion où l'étonnement participe de l'oppression : on se sent diminué par la grandeur de l'effort plus que charmé par la délicatesse de l'expression; c'est plus énorme qu'harmonieux; ce n'est pas la vraie beauté. Nous respirons au contraire à pleins

poumons, d'une haleine profonde, avec une intime allégresse, pendant la muette contemplation d'une statue grecque; on ne s'y trompera pas : le doux frisson qui nous élève et nous rend plus courageux et meilleur : *Sursum corda*, c'est de la beauté vraie qu'il procède : tel est le saisissement ressenti à la vue du Parthénon. Les artistes sublimes, créateurs de ces merveilles, avaient fait passer dans leurs œuvres, pour nous le transmettre à jamais, le souffle de la liberté personnelle, incarné dans l'indépendance de la Patrie.

Nous l'avons reconquise, cette liberté personnelle, à l'époque mémorable dont nous célébrons le Centenaire par des fêtes inoubliables; nous la tenons et nous la garderons. Mais au point de vue administratif, la royauté avait donné un élan centralisateur, que le premier Empire avait ressaisi et poussé à outrance. L'art, il est juste de le reconnaître, était bien le moindre de ses soucis. C'était le moment où Petit-Radel exposait au Salon de 1806, un dessin dont voici le titre : « Destruction en dix minutes, par le feu, d'une église, style gothique. »

Pauvres monuments, pauvres architectes!

Ultérieurement, à l'époque de l'organisation administrative des services d'architecture, les tendances étaient moins sauvages; le but même était de soustraire nos édifices aux Petit-Radel ; ne soyons ni injustes, ni ingrats. Mais on subissait encore les effets des tendances centralisatrices de l'Empire, de même que, longtemps après l'agitation de la tempête, on voit encore les vagues en marquer le souvenir. Reconnaissons, pour être vrai, que l'initiative personnelle doute parfois d'elle-même et s'appuie très volontiers sur la tutelle administrative. Les pouvoirs publics animés d'un souffle vraiment libéral ne demandent, à l'heure actuelle, qu'à émanciper les efforts régionaux ; au moins faut-il que les intéressés leur fassent part des abus à supprimer, des améliorations à introduire.

Eh bien, si l'architecte a besoin d'édifier pour être maître de son art, et former autour de lui une école de collaborateurs, il est non moins indispensable qu'il ne soit gêné dans l'expansion de ses travaux par aucune tutelle, lui imposant ses goûts et ses préférences. Que la tutelle existe pour empêcher les usurpateurs de notre titre de compromettre notre profession et les intérêts de tout ordre qui lui sont confiés, c'est nécessaire; mais que telle Commission composée d'architectes (je parle de travaux neufs) prétende imposer à un autre architecte, sans l'entendre même le plus souvent, ses goûts et ses préférences : voilà un abus grave. L'excès de pouvoir sera bien plus choquant encore si cette Commission accompagne ses prescriptions esthétiques de considération sur l'insuffisance des prix ou l'ampleur de la surface, ou la nature des matériaux, et cela à distance, avec la prétention de connaître mieux que l'auteur de l'étude ces conditions locales. Nous ajouterons, pour compléter le tableau, que souvent les projets de ceux qui pourraient à juste titre être regardés comme des maîtres sont appréciés le plus souvent par des jeunes gens que l'on exerce ainsi *in anima vili*, semblerait-il. Nous n'insisterons pas davantage sur le droit que nous possédons d'être jugés par nos pairs, en faisant nos réserves les plus formelles sur la nécessité de ce jugement et de cette tutelle absorbante.

Si vous, pouvoirs publics, désirez sérieusement reconstituer les écoles régionales d'architecture, commencez par débarrasser de leurs entraves ceux qui peuvent marcher seuls; donnez-leur l'indépendance artistique et professionnelle; surmontez la crainte instinctive de la mère qui, toujours, s'étonne de voir ses enfants adultes et les bercerait volontiers lorsqu'ils ont vingt ans; supprimez ces commissions et ces comités; et si vous ne pouvez vous en passer tout à fait, s'il vous faut un tamis pour arrêter les lourdes fautes des aventuriers en architecture, laissez faire les Comités locaux ou régionaux.

Certes, je rends pleine justice à la haute valeur des membres de vos Comités; mais ils subissent fatalement l'influence de leur milieu parisien, et par le fait seul qu'ils sont sincères et convaincus, ils imposeront à leur insu peut-être, mais imposeront ce que leur manière de voir estime le meilleur, poussant ainsi l'architecture à cette uniformité de manifestation qui doit amener la destruction de son caractère personnel et régional, à cette église unique, à cette mairie unique, à cette prison unique, à cette maison unique, constituant en un mot : Ce précipité sans saveur et peut-être, hélas! sans défaut, dirait notre maître Garnier.

Guillaume de Sens, Pierre de Montereau, Robert de Luzarches et les Chambiges, Roulland le Roux, Philibert Delorme et tant d'autres n'avaient pas de Comité pour leur couper les ailes, et tant qu'il restera une pierre de nos édifices, la postérité consacrera leurs œuvres et les saluera comme des merveilles.

Ils étaient aussi leurs propres maîtres, ces innombrables et anonymes auteurs de constructions plus modestes qui forment autour de nos œuvres maîtresses comme une escorte d'honneur.

Laissez donc faire la liberté et le génie individuels : sans leur concours l'art ne s'épanouira pas. Ayez en eux pleine et entière confiance, nul ne s'en est repenti. A mesure que la centralisation royale augmente et que diminuent les libertés municipales et individuelles du XII[e] au XVII[e] siècles, à mesure que l'indépendance de l'architecture est comprimée, que son inspiration est étouffée par la contrainte, le résultat est saisissant : il y a une relation absolue entre le caractère régional de l'architecture et le souffle des indépendances municipale et individuelle. Avec les caractères puissamment trempés du XVI[e] siècle correspond la flamme de la Renaissance artistique; le flambeau s'éteint à l'arrivée du grand Roi. La centralisation qu'il ne faut pas confondre avec l'unité politique, étouffe l'art régional et avec lui l'enseignement pratique de l'architecture dans les provinces.

En 1763, Jean Legeay dirigeait l'exécution d'un château, élevé par Frédéric II, près de Postdam. Le roi s'obstinait à ne vouloir d'autre entrée au palais que la fenêtre du milieu à ouvrir jusqu'à terre; Legeay refusa d'exécuter ce changement, qu'il qualifia tout haut d'extravagance; une scène violente s'ensuivit.

Frédéric menace de sa canne; Legeay se met en défense contre le despote en portant la main à la garde de son épée. Cet acte d'indépendance lui valut sa révocation. N'était-ce pas répudier l'architecture en même temps que l'architecte?

Mais, tout au moins, jusqu'à l'avènement du pouvoir absolu, pendant

toute la période de cette décroissance de l'Art, il y a eu des réveils énergiques, des initiatives superbes, des efforts continuels et heureux qui rompaient avec les idées en cours : Coucy, Pierrefonds, Gaillon, Chambord, Madrid et tant d'autres attestent la vitalité merveilleuse et l'initiative de nos prédécesseurs. Peut-on les supposer possibles et compatibles avec une contrainte artistique pour leurs auteurs ? Supposez l'existence de cette contrainte et vous rendez impossible les évolutions admirables que le temps et le lieu ont imprimées à notre Art architectural. — Ayez donc du génie, objectera-t-on et nous vous émanciperons un jour. Que deviendra l'architecture si ses adeptes de la province échappent à la maternelle direction centrale ? C'est s'exposer, de gaieté de cœur, à la suppression des subventions de l'État.

Ces éventualités sont peu à craindre ; la menace qui nous en serait faite nous laisserait froids. Chaque année, en effet, l'État répartit entre les départements, suivant une proportion déterminée, des subventions beaucoup plus importantes que celles affectées à l'Architecture ; ces subventions concernent quantité de services publics, les chemins vicinaux et départementaux, l'assistance publique, etc. Cette répartition, ainsi faite, sans l'intervention de Commissions ministérielles quelconques donne les meilleurs résultats, elle a aidé à la constitution d'un personnel et de travaux locaux irréprochables. On peut les appliquer sans crainte à l'architecture : les mêmes causes donneront des résultats identiques.

Nous ne serions pas complets si nous ne signalions aussi le danger d'une pratique à laquelle nous avons applaudi tout d'abord et qui tendrait à se généraliser ; elle consiste à faire nommer, pour juger les concours de province, des délégués désignés par les Sociétés d'architectes sans trop tenir compte de la région habitée par ces délégués. Ceux-ci, toujours à peu près les mêmes, récompensent les travaux qui répondent le mieux à leur propre sentiment, et il en résulterait, si cette pratique devait se perpétuer, une réelle monotonie dans les projets primés aux extrémités différentes du pays. Il y aurait intérêt à choisir ces délégués parmi les architectes qui habitent la région, nous ne disons pas la seule localité. Dût la correction du projet en souffrir, le caractère et l'individualité de la construction ne pourraient que s'en augmenter, ce serait fortifier également dans leur foi les architectes qui s'adonnent à l'étude et à la pratique ferventes de l'art de leur province.

Dans cet exposé sommaire, nous avons voulu montrer les dangers graves que la centralisation de l'organisation administrative actuelle, par le mode de recrutement de son personnel architectural, par les entraves apportées à la liberté artistique et professionnelle, a fait courir à l'enseignement pratique de l'architecture. Nous avons indiqué brièvement la nécessité et la nature des réformes décentralisatrices à apporter ; l'existence même du caractère original de l'architecture, de son enseignement pratique, des arts et des professions qui gravitent autour d'elle en dépend.

Notre conclusion se résume en deux mots : laissez aux architectes régionaux la direction des travaux de leur région ; laissez-leur une indépendance artistique propre; l'une est le pain, l'autre est l'âme de cette vie régionale qu'il est indispensable de ne pas laisser mourir.

Le cri d'alarme poussé par notre maître Garnier, qui cache la mélancolie sous le sourire, n'en est pas moins l'expression de la vérité. Nous espérons que son appel sera entendu et que le libéralisme de cette assemblée appuiera de tous ses vœux le retour à une indépendance professionnelle d'où dépend notre dignité et l'avenir de notre art. Les admirables productions de la force et de la science, groupées ici même dans ces palais, qui en sont la splendide synthèse, semblent sonner le glas de l'influence individuelle. De même, leur réunion semble annoncer le triomphe de la centralisation sur les efforts isolés et locaux.

Il paraîtra peut-être téméraire, dans un pareil moment, de tenter la revendication du génie personnel et artistique, en face du génie collectif et scientifique triomphants.

Nous savons d'avance que nul ne nous en saura mauvais gré. Ce n'est pas, en effet, seulement pour les fêter que nous invoquons le souvenir glorieux des luttes de nos pères pour la revendication de leurs droits, nous nous devons à nous-même de montrer que, si nous éprouvons une joie profonde dans le succès de nos manifestations centenales, nous n'en subissons ni éblouissement stérile, ni arrêt dans notre marche en avant.

Ces fêtes sont la parure de nos convictions; le fond, c'est l'exemple mémorable qui nous dicte à tous notre devoir. Et plus que jamais nous aurons pour devise, Architectes et Français : « Toujours plus haut, toujours à mieux. »

PROJET DE VŒUX

Le Congrès des architectes, considérant la nécessité de décentraliser dans la mesure la plus large, l'enseignement et la pratique de l'architecture, et plus généralement de l'Art en France,

Émet les vœux suivants :

1° Que l'État continue l'acquisition de celles des œuvres d'art menacées de destruction ou de dispersion, à la condition d'en attribuer la conservation aux Musées locaux ou régionaux; il évitera dorénavant l'appauvrissement des richesses artistiques de la province au bénéfice des collections publiques de Paris ;

2° Les subventions de l'État relatives aux travaux d'architecture seraient, chaque année, réparties entre les divers départements, soit directement par la loi de finances, ainsi que cela a lieu pour les subventions aux routes départementales, aux chemins vicinaux, etc., soit par des lois spéciales analogues à celles déjà existantes et relatives à l'Instruction publique, aux constructions pénitentiaires, etc.;

3° Un projet ne pourra être condamné par une Commission technique quelconque, sans que son auteur ait été appelé et entendu ;

4° Les pouvoirs des Comités techniques départementaux ou régionaux seront étendus à l'examen, au point de vue architectural, de tous les projets administratifs, sans exception, concernant la région. Celle-ci est définie par le département, ou en cas d'insuffisance numérique du personnel technique, par le département augmenté des départements limitrophes ;

5° Les architectes administratifs devront résider dans la région (définie comme il est dit au vœu n° 4) de leur travail;

6° Au fur et à mesure des extinctions ou vacances, les mêmes architectes seront choisis dans la région;

7° Dans les concours publics, la majorité des membres techniques du jury sera désignée parmi les architectes de la région.

M. le Président. Je remercie M. Lefort de son intéressante communication et des paroles bienveillantes qu'il a prononcées sur mon compte. Je profiterai de cela pour faire une petite réflexion : je suis de son avis sur beaucoup de points; seulement, il a fait une petite erreur qu'il ne faut pas laisser passer. M. Lefort suppose que les Comités imposent leurs idées à la province ; c'est complètement erroné : j'en fais partie depuis vingt-cinq ans, et jamais nous n'avons imposé à qui que ce soit un programme; nous avons laissé faire aux gens ce qu'ils voulaient. Je vous assure que, sur deux mille affaires que j'ai vues, je n'ai jamais vu une fois donner un conseil à un architecte au point de vue de l'art. Vous êtes complètement dans l'erreur pour le Conseil général des bâtiments civils.

M. Lefort. Je me suis bien gardé d'introduire la plus petite personnalité dans cette étude et de préciser sur tel ou tel point, ne voulant pas apporter de documents irritants à cette séance, où la discussion doit planer au-dessus de toutes les petitesses personnelles; mais les faits que j'énonce sont exacts.

M. le Président. Je ne les connais pas.

M. Lefort. Il me serait des plus faciles d'apporter des preuves.

M. le Président. Je regretterais que ce fût exact; ce serait un grand malheur pour l'architecture.

M. Lefort. C'est précisément parce que nous considérons aussi cela comme très malheureux, que nous nous sommes sentis douloureusement frappés dans notre indépendance et notre dignité artistique et professionnelle, que nos confrères ont tenu à ce que je sois leur interprète dans le Congrès, espérant que le Congrès, à son tour, voudra bien émettre un vœu dans le sens que nous indiquons.

M. de Baudot. Je ne suis pas suspect, et je ne crains pas qu'on me reproche de ne pas avoir demandé la décentralisation, puisque moi-même j'ai eu l'honneur de la proposer dans la note que je vous ai lue lundi au palais du Trocadéro.

J'ai demandé qu'on fasse un enseignement supérieur à Paris pour une élite de la jeunesse, et qu'on développe l'enseignement autant qu'on pouvait en France dans les écoles secondaires. Je crois, comme M. Lefort, qu'il y a un immense avantage à aller aux sources fécondes de chaque département ou de chaque région, au point de vue soit des matériaux, soit des idées, car la France a beau être sillonnée aujourd'hui de chemins de fer, il n'en est pas moins resté des idées locales; elles ne sont pas les mêmes à Toulouse qu'à Dunkerque, à Bordeaux qu'à Nancy. Je suis donc de son avis; mais je suis aussi de l'avis de M. Garnier, moi qui, comme

lui, ai passé ma vie dans les Comités, — Comités des édifices diocésains, des lycées; — je déclare que, pour ma part, j'ai trouvé la même manière de voir chez tous les confrères membres de ces Commissions; nous ne sommes jamais intervenus en ce qui concerne l'idée artistique, et la meilleure preuve, c'est que moi, qu'on aime bien blaguer en disant que je suis un gothique, — je vous demande pardon d'entrer dans cette voie, — je n'ai jamais vu, aux édifices diocésains, qu'on astreignît un architecte à un style plutôt qu'à un autre; et cependant, là, j'en avais peut-être le droit absolu. Jamais je ne l'ai fait. Je ne l'ai vu faire par qui que ce soit; je n'ai jamais vu imposer un style quelconque dans la Commission des lycées, où nous avons dépensé des millions. Par conséquent, je n'accepte pas non plus pour ma part, ni pour les Comités que j'ai eu l'honneur de mentionner, le reproche qu'on nous fait.

Je ne me refuse pas à croire, puisque notre confrère le dit, qu'il y a des faits; mais alors qu'il les signale; ce sont des faits exceptionnels. Il ne faudrait pas, nous qui demandons la décentralisation, qui voulons que l'enseignement en France se développe, que l'architecture, comme cela a eu lieu autrefois, se distingue suivant les départements, les régions, que nous sortions d'ici avec cette idée qu'il existe à Paris des Comités qui veulent que la même mairie se fasse à Dunkerque et à Bordeaux; que la même école se construise dans l'Est ainsi que dans l'Ouest; que la même église se bâtisse à Lyon qu'à Toulouse, que l'on emploie la brique où elle n'existe pas, la pierre là où il n'y en a pas.

Jamais je n'ai vu, dans ma vie de membre de comités, qui remonte à vingt-cinq ans, intervenir en quoi que ce soit, ni penser à lutter contre la province, ni songer à absorber les travaux de la province au profit des architectes de Paris. Alors, qu'est-ce qu'on nous reproche? Ce qu'on nous reproche, et vous avez raison, c'est de concentrer ici toute l'éducation, de ne pas donner à la province le moyen de se produire. Mais alors pourquoi envoyez-vous tous vos élèves à l'École des Beaux-Arts de Paris? — Vous me direz: « C'est parce qu'on ne soutient pas nos écoles! » — On les soutient cependant dans une certaine mesure, mais vous envoyez tous les ans, quand même, vos élèves à Paris; pourquoi? Parce que c'est plus brillant, parce qu'il y a plus de prestige. C'est contre cela qu'il faut lutter, et vous verrez que l'État, qui y a intérêt, sera obligé à cette décentralisation artistique et sera obligé aussi, dans une certaine mesure, à cette décentralisation financière à laquelle vous avez fait allusion. Ce qui a été la cause du mal, c'est la question financière; l'État, les Chambres sont venus dire: nous donnons des millions pour construire des mairies, des écoles, des églises; nous ne pouvons donner raisonnablement cet argent qu'à une condition, c'est qu'on nous soumettra les plans et que nous verrons s'ils sont exécutables ou non. Eh bien, M. Lefort, laissez-moi vous le dire, il y a une grosse difficulté, c'est pour cela que nous luttons; il n'y a pas que des projets d'architectes qui arrivent dans nos comités, il y a des projets de personnes que je ne veux pas nommer...

Un Membre. De maçons!

M. de Baudot. ... Et ils passent sous nos yeux. Si l'État ne savait pas

les distinguer, s'il donnait son argent comme vous le dites, vous verriez que les agents voyers auraient l'argent pour le dépenser en province; ce ne seraient pas les architectes. L'architecte doit donc défendre sa situation, ses idées, de toutes ses forces, et je crois que sur ce point, si nous ne sommes pas tous d'accord sur les bases de l'enseignement, nous sommes en grande majorité d'accord que nous devons grandir la province et ne pas chercher à l'annihiler et à la détruire, comme vous semblez le croire. *(Applaudissements.)*

M. Lefort. Messieurs, je suis si convaincu que vous n'êtes nullement dans l'intention d'annihiler la province, que j'ai été le premier à rendre hommage à la compétence des membres des comités, mais il y a une force qui vous domine, une fatalité qui s'impose à vous, on subit malgré soi l'influence du milieu dans lequel on vit. Vous nous dites : oui, grandissons l'éducation et l'instruction de la province, mais pourquoi envoyez-vous vos élèves à Paris ? Que voulez-vous, il y a, constitué à Paris, un enseignement supérieur qui ne peut pas être constitué dans chaque région, et malgré tout, ceux d'entre nous qui voudront pour leurs enfants une éducation supérieure qui, seule, peut être acquise à Paris, y enverront toujours leurs enfants. Mais à côté de cela, il y a autre chose, il y a l'enseignement pratique et c'est seulement l'enseignement pratique que j'ai voulu traiter. Je ne me suis pas occupé de l'enseignement scientifique ni théorique, j'ai parlé de l'enseignement pratique. J'ai dit ceci : il semblerait qu'il n'existe pas dans les provinces un homme capable de préparer et d'exécuter des travaux. Je ne dis pas que ce soit la faute des comités, je dis que le fait existe; il suffit, par exemple, d'examiner la liste des architectes diocésains, et on verra que sur cette liste il y a peut-être cinq ou six architectes de la province ; les autres habitent Paris. Voilà un fait, il existe, il est indéniable.

M. le Président. Mais là-dessus, on ne dit rien, nous sommes de votre avis; si nous faisons quelques réserves, c'est sur les Comités que vous avez mal jugés. Quant au fond de votre thèse, elle est très juste.

M. Lefort. Je ne veux pas entrer dans des personnalités; il me suffit de dire que dans les rapports ministériels transmis à nous, architectes de province, il m'est arrivé, à moi personnellement, de recevoir des conseils et des injonctions esthétiques. Je ne sais pas quelle en est la cause; est-ce le ministre qui a pris cela sur lui ?...

M. le Président. Je ne le pense pas.

M. Lefort ...A-t-il puisé ces indications dans un Comité ? Je ne le sais pas, mais comme le fait s'est produit constamment, comme tous nos confrères de province s'en plaignent, comme les architectes sont en train d'organiser un concert contre des faits pareils, nous devons les signaler au Congrès.

M. le Président. Ce que vous désirez est fait.

M. Lefort. Si l'assemblée veut bien déléguer à M. le Président le soin d'examiner un des faits que je signale, j'en tiens un à sa disposition.

M. le Président. Nous verrons cela.

M. Lefort. L'assemblée a pleine confiance dans l'impartialité de son Président; il prendra connaissance du fait en question et alors on verra si mon assertion est exacte. Si elle était isolée, je n'aurais pas reçu de toutes les Sociétés de province des indications qui proviennent d'architectes que vous ne connaissez pas et qui signalent le même fait.

M. Ch. Lucas. Messieurs, le travail de M. de Baudot lu avant-hier, celui de M. Gout, lu hier, se terminent par des conclusions; mais je ne crois pas que la réponse de notre confrère, M. Edm. Guillaume, en comporte; c'est un plaidoyer pour sa maison (1) : aussi messieurs, pour décharger un peu la séance de ce soir, j'ai l'honneur de vous communiquer, au nom de la *Commission spéciale de l'Assistance confraternelle* (section des Syndicats professionnels d'architectes), un travail demandé par le Comité d'organisation du Congrès à M. Antonin Gosset, avocat au Conseil d'État et à la Cour de cassation, membre des Conseils judiciaires de la Société Centrale des Architectes français et de la Caisse de défense mutuelle des Architectes, sur les *Syndicats professionnels des Architectes. (Lisez !)*

M. Ch. Lucas. Le moyen le plus efficace de la défense des intérêts professionnels réside évidemment dans l'association.

De nombreuses Sociétés d'architectes se sont formées à l'étranger et en France, où l'une des plus importantes d'entre elles, la Société centrale des Architectes français compte déjà près d'un demi-siècle d'existence (2). Mais l'objet de ces Sociétés a consisté principalement dans la création de centres plus ou moins étendus entre architectes, recrutés sous certaines conditions de capacité et de moralité, se réunissant pour l'examen de questions d'art ou de pratique, pour l'élaboration de séries de prix, parfois même de tarifs d'honoraires, etc., sans qu'en général ces Sociétés aient pris un rôle actif, en se chargeant de défendre et au besoin de secourir leurs membres.

Néanmoins, un effort important a été fait en France à ce point de vue par la création de la *Caisse de Défense mutuelle des Architectes*, sur la fondation et le fonctionnement de laquelle une communication spéciale va être faite au Congrès (3).

Cette association a été fondée en 1884 sous le nouveau régime inauguré par la loi du 21 mars 1884 relative aux syndicats professionnels. Elle constitue « une association professionnelle d'architectes, fondée par application de la » loi du 21 mars 1884, sous le patronage de la Société centrale des Archi- » tectes, pour la défense des intérêts professionnels engagés dans les ins- » tances suivies par ou contre les membres de l'association devant les » tribunaux judiciaires ou administratifs ».

La légalité de la Société ainsi constituée n'a pas été contestée; et, sous l'empire des statuts qui la régissent actuellement, il est d'ailleurs difficile de prévoir l'occasion qui pourrait faire naître une contestation de ce genre, car la Caisse de Défense mutuelle n'intervient pas en son propre nom dans

(1) Voir plus loin, p. 197, le projet de résolution déposée par M. Edm. Guillaume au cours de la discussion.

(2) Voir sur le fonctionnement des Sociétés d'architectes à l'étranger et en France les communications faites par M. Eugène Monnier dans l'*Architecture*, années 1888 et 1889.

(3) Voir plus loin, p. 112, le rapport de M. Ch. Lucas sur cet objet.

les litiges et se borne à participer aux frais qu'ils peuvent entraîner, l'instance se poursuivant sous le nom de l'architecte intéressé.

Quoi qu'il en soit, il est fort intéressant de rechercher si les architectes peuvent bénéficier régulièrement de la loi de 1884 et s'ils peuvent se grouper en syndicats professionnels, soit pour subvenir aux frais de litiges soulevant des questions professionnelles, soit pour tout objet concernant l'étude ou la défense de leurs intérêts professionnels. Il faut remarquer, en effet, que, si la création de la Caisse de Défense mutuelle suffit à combler une lacune apparue sur un point spécial, il peut se trouver telle autre hypothèse où la création d'un syndicat professionnel pourrait devenir très utile aux architectes d'un département, d'une région ou même de la France entière, et où il serait nécessaire de le constituer avec les privilèges découlant de la loi de 1884, par exemple, en vue d'ester en justice, d'acquérir des immeubles, de fonder des caisses de secours mutuels, de retraites, etc.

Le texte même de la loi est limitatif. Il vise les intérêts économiques, industriels, commerciaux et agricoles.

La Cour de cassation (chambre criminelle) en a conclu, dans un arrêt du 27 juin 1885, que la loi ne pouvait pas être invoquée régulièrement par des *médecins*, dont le nom n'avait été prononcé ni dans son texte ni dans les travaux préparatoires qui l'ont précédée.

La même raison existera-t-elle à l'égard des *architectes*?

La négative paraît s'imposer.

D'une part, on ne peut pas contester que les architectes aient des intérêts *économiques*. Les questions d'honoraires, de responsabilité, de patente, de caisses de secours touchent incontestablement à des intérêts économiques, sans compter que l'exercice même de la profession d'architecte se rattache directement à la richesse immobilière.

De plus, il faut reconnaître, tout en pouvant le regretter, que le législateur et la jurisprudence assimilent l'architecte à un constructeur pour autrui ; il n'est, en droit. qu'un *locator operarum*.

En effet l'article 1792 du Code civil place sur le même pied l'architecte et l'entrepreneur : on les retrouve ainsi accouplés dans l'article 2270.

Il est donc conforme au texte de la loi de 1884, en même temps qu'aux principes généraux du droit, d'accorder aux architectes une faculté qui appartient incontestablement aux entrepreneurs. Il serait difficile notamment de comprendre comment à un syndicat d'entrepreneurs les architectes d'un département ou d'une région ne pourraient pas opposer, le cas échéant, un syndicat d'architectes.

En un mot, il existe des motifs spéciaux pour appliquer la loi de 1884 aux architectes en admettant qu'elle fût inapplicable à d'autres professions libérales.

Au surplus, l'interprétation de la chambre criminelle de la Cour de cassation serait des plus contestables et les travaux préparatoires notamment sont loin de la justifier.

Que le légalisateur ait eu principalement en vue les patrons et ouvriers de l'industrie, cela n'est pas douteux, mais qu'il ait entendu exclure tous les autres citoyens, c'est ce qui ne ressort nullement de la discussion qui a précédé la loi.

Le 18 juillet 1883, le Rapporteur de la Commission à la Chambre des députés déclarait qu'il n'y avait lieu d'énumérer des catégories, *parce qu'on risquerait de faire des lacunes*. Au Sénat, les déclarations du rapporteur, M. Tolain, étaient encore plus positives : « La Commission espère bien, disait-
» il, que la loi qui vous est soumise est une loi très large, dont se serviront
» un très grand nombre de personnes, auxquelles tout d'abord on n'avait
» pas pensé : les gens de bureau, par exemple, les comptables et les commis
» de toute espèce. *En un mot, toute personne qui exerce une profession*, ainsi
» qu'il est dit dans la loi, aura le droit de se servir de la nouvelle législa-
» tion que vous allez voter. »

Il est difficile d'être plus net et plus catégorique.

D'ailleurs, le ministre de l'Intérieur, dans la circulaire du 25 avril 1884, relative à l'application de la loi nouvelle, a eu le soin de reproduire cette déclaration, en spécifiant « *que la loi est faite pour tous les individus exer-*
» *çant un métier ou une profession*, par exemple les employés de commerce,
» les cultivateurs, etc... ».

Il semble donc que l'interprétation restrictive de la Cour de cassation limite très arbitrairement la portée véritable de la loi.

Dans tous les cas, cette interprétation ne saurait être appliquée à des syndicats d'architectes dont la légalité paraît difficilement contestable.

Votre Sous-Commission émet en conséquence l'avis : « *que la loi du 21 mars 1884 est applicable aux architectes et que ceux-ci peuvent, en exécution de ladite loi, former des syndicats professionnels pour l'étude et la défense de leurs intérêts professionnels.* » *(Applaudissements.)*

M. le Président. Y a-t-il des observations sur ce travail?... Personne ne demande la parole?... Je mets ce rapport aux voix.

(Le rapport est approuvé.)

M. Ch. Lucas :

La façon avec laquelle vous venez d'accueillir le travail de M. Ant. Gosset sur *Les Syndicats professionnels d'architectes* me fait compléter cette communication en déposant sur le bureau du Congrès, le *Rapport du Comité d'administration de la Caisse de Défense mutuelle des architectes sur les opérations de l'Exercice 1888-1889*, la liste des membres du Bureau et des commissions de cette Association et, en annexes, le texte de ses *Statuts et Règlement*.

M. le Président. Il serait intéressant que ces documents fussent publiés en annexe de la séance de ce matin. *(Approbations unanimes.)*

M. Ch. Lucas. Ces documents seront publiés (1).

Maintenant nous rappelons à nos confrères étrangers qu'ils sont inscrits de droit, comme invités par le bureau, au banquet de vendredi ; seulement il serait très désirable que nous ayons leurs noms et leurs adresses exacts et nous les prions donc, à la séance de ce soir, de vouloir bien s'inscrire.

M. le Président. A deux heures ce soir. La séance est levée.

(La séance est levée à 11 heures.)

(1) Voir plus loin, *Annexe A*, p. 112.

Annexe A.

CAISSE DE DÉFENSE MUTUELLE DES ARCHITECTES (1)

Rapport du Comité d'administration sur les opérations de l'exercice 1888-1889 (2).

MESSIEURS ET CHERS CONFRÈRES,

En exécution de l'article 15 des statuts, le Comité d'administration doit, chaque année, adresser à tous les associés un rapport sur les opérations de l'exercice écoulé et sur la situation budgétaire, ainsi que la liste des membres de l'Association. De plus, les articles 15, 16, 52 et 67 du règlement, précisant et développant la portée de l'article 15 des statuts, établissent que ce rapport, préparé par le secrétaire et par un des membres du Comité d'administration désigné à cet effet par ses collègues et choisi en dehors du Bureau, doit être lu à l'assemblée générale ordinaire réglementaire, qui statue sur son approbation, ainsi que sur le compte résumé des recettes et dépenses rédigé par le trésorier. C'est donc en exécution de ces articles des statuts et du règlement que, sous le contrôle de notre éminent confrère M. Bailly, membre honoraire du Comité d'administration et commissaire des comptes pour l'exercice courant, M. Ch. Bartaumieux, trésorier, et votre secrétaire ont préparé le compte rendu qui suit et le présentent à votre approbation.

Mais notre Association, quoique à peine âgée de quatre années effectives et de cinq années au plus, si nous faisons dater son existence sociale du Congrès des Architectes français, tenu au mois de juin 1884, congrès dans lequel furent votés les statuts qui nous régissent, notre Association a, chaque année, à déplorer la perte trop nombreuse de confrères que ce compte rendu doit, chaque année, rappeler à votre souvenir.

Il nous faut donc, conformément à un pieux usage, redire aujourd'hui devant vous les noms de *François Rolland*, qui présida la Commission chargée, à l'origine, par la Société centrale des Architectes français, d'étudier l'organisation de notre Association dont il fut premier vice-président, puis membre honoraire et commissaire des comptes; de *Félix Langlais*, architecte, expert près le tribunal civil du département de la Seine, et d'*Achille Lucas*, architecte honoraire de la ville de Paris, tous trois membres résidents; enfin, ceux de *Saint-Ginest*, architecte à Besançon, et de *Pierre Naturel*, architecte à Monaco, membres non résidents.

La mort de M. Rolland, membre honoraire du Comité de l'Association et commissaire des comptes, a forcé le Comité, dans sa séance du 31 janvier dernier et en prévision de l'établissement de ce rapport, à désigner un commissaire des comptes, et notre éminent confrère, M. Bailly, membre de l'Institut, dont le mandat comme président de la Société Centrale des Architectes français, et, par suite, comme président de notre Association, se trouvait expirer, voulut bien, en acceptant le titre de membre honoraire du Comité, accepter de remplir ces fonctions

(1) Voir plus haut, p. 111.

(2) Lu à la sixième assemblée générale tenue le 14 juin 1889.

de commissaire des comptes, pendant que, dans cette même séance du 31 janvier dernier, M. Charles Garnier, membre de l'Institut, élu par l'assemblée générale de la Société Centrale des Architectes, le 2 décembre 1888, président de cette Société pour l'année 1889, se trouvait être, par l'article 10 des statuts de la Caisse de défense mutuelle des architectes, président de droit de cette Association.

Ces modifications survenues dans le Comité et qui lui permettent de compter aujourd'hui, parmi ses membres, trois architectes appartenant à l'Institut de France : MM. Bailly, Daumet et Ch. Garnier; nous avons à ajouter aux vides causés par la mort dans nos rangs, pendant cet exercice 1888-1889, ceux si regrettables causés par des démissions volontaires ou par des démissions forcées, ces dernières prononcées par le Bureau pour refus de cotisation, démissions volontaires ou forcées qui se sont élevées ensemble, pendant le cours de cet exercice, au chiffre relativement considérable de *sept;* mais, en revanche, *quarante-trois* nouvelles adhésions d'architectes de Paris ou des départements sont venues augmenter l'effectif de notre Association et l'élever, défalcation faite des vides qui se sont produits pendant cet exercice, au chiffre de *deux cent vingt-trois* membres, se répartissant ainsi :

1° Membres titulaires résidents	129
2° Membres titulaires non résidents	82
3° Sociétés adhérentes	12
Ensemble	223

au lieu de cent quatre-vingt-treize indiqués au compte rendu du dernier exercice 1887-1888, soit une augmentation nette de *trente* membres (1).

Les quarante-trois nouveaux adhérents, réduits déjà par deux morts et deux démissions, au chiffre de *trente-neuf*, sont : MM. Gaston Aubry, Ernest Baril, Louis Bernier, Paul Bonpaix, Bouwens van der Boyen, Henri Chapelain de Caubeyres, Jules Chartieau, Charles Chipiez, Alfred Coulomb, Charles Couvreux, Crépinet, Louis Dauvergne, Eugène Demangeat, Hippolyte Destailleur, Henry Dubois, Édouard Dumont, Alphonse Fiquet, Charles Garnier, membre de l'Institut, Guidasci, Gustave Huillard, Charles Lecœur, Alphonse Lejeune, Émile Leménil, Charles Marion, Charles Peigniet, Maurice Poupinel, François Roux, Sansbœuf et Louis Taisne, architectes à Paris, tous membres de la Société Centrale des Architectes français, et qui sont venus grossir de vingt-neuf le nombre des membres résidents, et MM. Alexandre Alvas, S. R. d'Angers ; Victor Coutan, S. R. de Gisors ; Alban Gaillandre, S. R. d'Épernay ; Henry Geisse, S. C. de Pau ; Jean Hardion, S. C. de Tours ; Ernest Leclère, S. C. de Bourges ; Georges Presle, S. R. de Provins ; Jacques Rayneau, S. R. d'Orléans ; Édouard Racine, S. R. de Mézières, et Randon de Grolier, S. C. de Nîmes, architectes des départements, parmi lesquels quatre appartiennent à la Société Centrale et six appartiennent à diverses Sociétés régionales ou départementales, tous ayant ainsi augmenté de *dix* le nombre des membres non résidents.

Sur ces *trente-neuf* nouveaux confrères, vous me permettrez de remarquer avec vous et de nous féliciter que *trente-trois* appartiennent à la Société Centrale des Architectes, cette mère de notre Association ; que les *six* autres ont réclamé leur inscription comme membres de Sociétés régionales ou départementales d'Architectes, et qu'enfin bonne partie de ces nouvelles recrues sont dues à l'activité, au zèle et aux relations de notre nouveau trésorier, M. Charles Bartaumieux.

Ce n'était que justice de le rappeler ici, au moment même où je dois lui laisser la parole pour vous lire le compte rendu des recettes et des dépenses de l'exercice écoulé, tel qu'il a été arrêté et approuvé par le Comité d'administration le 31 mai dernier.

(1) Le nombre des membres de l'Association dépasse aujourd'hui (fin octobre 1896) : 460.

EXERCICE 1888-1889

COMPTE RENDU DES RECETTES ET DÉPENSES AU 31 MAI 1889

RECETTES

Avoir en caisse le 1er juin 1888 . . . . Fr.		4.457 72
Droits d'entrée et cotisations arriérées		216 »
Droits d'entrée de quarante-six nouveaux membres à 30 francs. .		1.380 »
Cotisations de deux cent cinq membres à 12 francs		2.460 »
Demi-cotisations (un semestre) de trois membres à 6 francs . .		18 »
Total. . . . . Fr.		8.531 72

DÉPENSES

Commission au banquier (déduction faite de l'escompte). . Fr.		116 05
Impressions, Bulletins, etc.		923 25
Fourniture et gravure de médailles.		226 90
Exposition universelle de 1889		131 50
Part contributive de la Caisse de Défense mutuelle dans les frais généraux de la Société centrale des Architectes français : Frais d'administration, agent, secrétariat (31 mai 1888 au 31 mai 1889) et frais de correspondance		810 82
Participation aux frais de justice :		
1° Affaire J..., architecte, contre Cne de Br. . Fr.	300 »	
2° Troisième affaire P..., architecte, contre Cne de Ch. Ch.	300 »	
3° Affaire Cne Nre Dme de R..., contre L..., architecte	300 »	
4° Affaire H..., architecte, contre ville de T.. . . .	600 »	
Ensemble . . . . . . Fr.	1.500 »	1.500 »
Total. . . . . . . Fr.		3.708 52

BALANCE

Recettes . . . . Fr.	8.531 72
Dépenses.	3.708 52
Reste en caisse au 31 mai 1888. . . Fr.	4.823 20

Paris, le 31 mai 1889.

Vu et approuvé :
Le Commissaire des Comptes,
A.-N. Bailly,
Membre de l'Institut.

Le Trésorier,
Ch. Bartaumieux.

M. le Trésorier, en présentant ce compte à l'approbation du Comité, a fait observer qu'il restait encore dû, d'après les inscriptions sur son livre, une somme de 296 francs pour droits d'entrée et cotisations arriérées, somme sur laquelle 114 francs lui paraissent difficilement recouvrables ; aussi le Comité, en remerciant M. le Trésorier des soins qu'il a donnés à l'Association pendant l'exercice qui vient de s'écouler, a-t-il décidé d'appliquer lors de la reprise de ses travaux,

en novembre prochain, telle mesure qu'il appartiendra pour ne conserver dans l'Association que les membres acquittant régulièrement les charges que leur imposent ses statuts.

Le Comité n'a pas, Messieurs, d'observations à vous présenter sur le tableau des recettes pendant ce dernier exercice 1888-1889, et vous pouvez constater que grâce aux adhésions nouvelles, plus nombreuses que dans les précédents exercices, le chiffre de l'avoir restant en caisse est légèrement supérieur à celui laissé par ces exercices, mais le tableau des dépenses doit retenir quelques instants votre attention.

En effet, le chiffre des impressions, 923 fr. 25, présente une somme relativement considérable, justifiée, il est vrai, par la publication de quatre numéros (6, 7, 8 et 9, juillet 1888, août 1888, février 1889 et avril 1888) d'Annuaire ou de Bulletins, comprenant ensemble plus de cent pages de texte et dont un tirage considérable (mille exemplaires) a été fait et distribué, non seulement aux membres de notre Association, mais encore à tous les membres de la Société centrale et des Sociétés régionales ou départementales de France, architectes qui, d'après l'article 3 des statuts, peuvent être agréés comme adhérents à l'Association sur la simple déclaration écrite de leur volonté d'en faire partie. Votre Comité a pensé, Messieurs, que cet envoi de bulletins portant la connaissance de nos statuts, de notre fonctionnement et de nos travaux à des confrères honorables, constituait le meilleur mode de propagande ; au reste, le succès a justifié son attente.

Il est encore à noter, dans le total des dépenses, une somme de 131 fr. 50. portée sous la rubrique « Exposition universelle de 1889 », somme représentant les frais d'impression, de tirage et d'encadrement d'un tableau résumant les données principales de notre Association (fondation, liste de membres, aperçu des recettes et dépenses), tableau exposé dans la section III (Syndicats professionnels) de l'exposition d'Économie sociale et aussi dans la classe 63, dans la partie réservée à l'exposition de la Société centrale des architectes français. C'est là encore un moyen de faire connaître notre œuvre et, par décision du Comité, prise dans sa séance du 11 mai 1889, un exemplaire de ce tableau, mis au courant des données de notre Association, sera adressé, au mois de novembre prochain, à chacun de ses membres, ainsi qu'aux bureaux de toutes les Sociétés régionales ou départementales d'architectes de France.

Nous vous signalions, l'an dernier, Messieurs, toujours au sujet des dépenses, la préoccupation qui nous était causée par une proposition faite au Conseil de la Société centrale des Architectes d'étudier la part contributive qui pourrait être demandée à notre Association dans les frais généraux de la Société centrale ; mais nous sommes heureux aujourd'hui de vous dire que cette proposition n'aura pas de suite et que, dans l'avenir comme dans le passé, au moins tant que les circonstances resteront les mêmes, la Société centrale voudra bien se contenter des six cent cinquante francs que nous versons annuellement à ses agents et nous continuer son haut et précieux patronage.

Depuis la dernière assemblée générale du 15 juin 1888, outre une séance spéciale de bureau qui a eu lieu le 19 septembre 1888, et une importante séance de commission d'études tenue le 14 février 1889, avec le concours de deux membres du Conseil judiciaire, le comité a tenu *sept* séances, les 15 juin, 9 et 17 novembre 1888, les 31 janvier, 16 mars, 11 mai et 1er juin 1889 et, dans ces séances, précédées ou suivies de réunions de commissions d'études et surtout de conférences avec un ou deux membres du Conseil judiciaire, le Comité a continué l'étude de *cinq* affaires anciennes et a reçu communication de *neuf* affaires nouvelles.

Pour les cinq affaires anciennes, une a été terminée, partie devant le Conseil

d'État et partie devant le Conseil de Préfecture de la Seine et les nos 7 et 9 du Bulletin en ont retracé les phases ; une autre est restée en suspens, faute de l'envoi de documents suffisants, et l'affaire n'étant pas encore engagée judiciairement; en revanche, pour les trois autres, qui ont donné lieu à des versements d'ensemble *deux mille cent francs* aux avocats chargés de défendre nos confrères, elles suivent leur cours, deux devant le Conseil d'État et la troisième devant la Chambre civile de la Cour de Cassation où elle a été portée à la suite de l'admission, par la Chambre des requêtes, du pourvoi de notre confrère contre un arrêt de la Cour d'appel.

Quant aux *neuf* affaires nouvelles, le comité a décliné, après examen et avis du conseil judiciaire, d'en suivre deux ; malgré l'intérêt qu'elles pouvaient présenter, les droits de nos confrères paraissant, de leur aveu même, difficiles à établir suffisamment; une troisième a été renvoyée à la commission des honoraires de la Société centrale qui a donné la consultation qni lui était demandée ; deux autres, des plus intéressantes, étudiées par une sous-commission, par le Conseil judiciaire et par le Comité, ne sont pas encore engagées de façon à permettre au comité de prendre une décision, aussi s'est-il borné à envoyer à nos confrères l'avis du Conseil judiciaire; une sixième est restée en suspens, faute de la remise par notre confrère intéressé d'un dossier en permettant l'étude, et enfin les trois dernières suivent leur cours devant le Conseil d'État, après avoir donné lieu au versement de sommes d'ensemble *douze cents francs* portées au budget des dépenses de cette année et remises à l'avocat chargé de défendre nos confrères.

Votre secrétaire ne peut que regretter, Messieurs, la concision qu'il est obligé d'apporter dans cette partie qui devrait être de beaucoup la partie la plus intéressante de son rapport annuel; mais vous apprécierez et vous approuverez cette réserve qui lui est demandée par les conseils mêmes de nos confrères et que commande l'intérêt de ces derniers. L'an prochain, il y a tout lieu de l'espérer, peut-être avant même, les solutions données à toutes ou à quelques-unes de ces affaires et les arrêts qui seront intervenus auront été portés à votre connaissance par la voie du Bulletin et vous serez ainsi dédommagés du silence qui m'est imposé aujourd'hui.

Vous avez, au contraire, pu lire, dans le dernier numéro du Bulletin, les avis donnés par votre Conseil judiciaire sur deux importantes questions ; la question du timbre et de l'enregistrement en matière de marchés et de mémoires de travaux, question sur laquelle une nouvelle note de MM. Abel Tommy-Martin et Ant. Gosset paraîtra dans le Bulletin en cours d'impression, et une question d'honoraires soulevée par la Société régionale des architectes du nord de la France; ce sont là travaux d'un grand intérêt rentrant bien dans l'esprit de nos statuts et dans le cadre de nos études, pour lesquels, enfin, vous devez avec nous tous vos remerciements à ces deux honorables jurisconsultes, ainsi qu'à M. Stanislas Brugnon, avocat au Conseil d'État et à la Cour de cassation, membre du Conseil judiciaire, pour deux consultations qu'il a bien voulu nous donner cette année dans deux des nouvelles affaires que le Comité a décidé de suivre.

J'ai fini, Messieurs, mais dans trois jours s'ouvre la troisième session du Congrès international des architectes, la dix-septième du Congrès annuel provoqué chaque année par la Société Centrale des architectes français, et s'il semble inutile d'énumérer le nombre considérable des membres de notre Association inscrits comme donateurs ou comme adhérents de ce Congrès et les noms de ceux d'entre eux ayant participé à son organisation, vous permettrez à votre Secrétaire de vous rappeler qu'une des principales questions portées à l'ordre du jour du Congrès est celle de l'*Assistance confraternelle*, envisagée au double point de vue de la défense des intérêts professionnels et de la création d'une Caisse de secours pour

les architectes; nous devons donc tous, Messieurs et chers Confrères, suivre le Congrès et y affirmer, par notre présence, par la part que nous prendrons aux discussions et par nos votes, l'utilité et l'importance de notre chère Association, la Caisse de défense mutuelle des architectes.

Paris, le 14 juin 1889.

Vu et approuvé :

Le Secrétaire : CHARLES LUCAS.

Pour le Président, membre de l'Institut : EDMOND DE JOLY, Membre du Comité d'administration.

COMITÉ D'ADMINISTRATION POUR L'EXERCICE 1889-1890 (1)

PRÉSIDENT

M. CH. GARNIER, C. ✱, I. ⚜, membre de l'Institut, président de la Société Centrale des Architectes français, président de droit. *(Art. 10 des Statuts)* (2).

BUREAU (3)

Vice-Présidents : MM. Hermant (Ach.), ✱; Dormoy, à Bar-sur-Aube, membre non résident; Feydeau (Alfred), O. ✱.
Trésorier : M. Bartaumieux (Charles), A. ⚜.
Secrétaire : M. Lucas (Charles), I. ⚜.
Secrétaire-adjoint : M. N...

MEMBRES RÉSIDENTS

MM. Feydeau, O. ✱, *vice-président;* Ach. Hermant, ✱, *vice-président;* Leudière, A. ⚜, et N..., SORTANTS EN 1890.

MM. Daumet, ✱, A. ⚜; de Joly, O. ✱; Heret, *vice-trésorier*; et Charles Lucas, I. ⚜, *secrétaire,* SORTANTS EN 1891.

MM. Ch. Bartaumieux, A. ⚜, *trésorier,* Th. Charpentier, Lucien Étienne, ✱, et Alfred Normand, ✱, SORTANTS EN 1892.

MEMBRES NON RÉSIDENTS

MM. Échernier, ✱, A. ⚜, à Lyon, SORTANT EN 1890; Dormoy, à Bar-sur-Aube, SORTANT EN 1891; Legendre, à Nantes, SORTANT EN 1892.

MEMBRE HONORAIRE (4)

M. Bailly, C. ✱, I. ⚜, ancien président, *commissaire des comptes.*

(1) Nommé par l'Assemblée générale des adhérents les 10 juin 1887, 15 juin 1888 et 14 juin 1889.

(2) Élu par l'Assemblée générale de la Société Centrale des Architectes français, le 2 décembre 1888.

(3) Nommé par le Comité d'administration le 14 juin 1889.

(4) Nommé par le Comité d'administration le 31 janvier 1889.

COMMISSIONS ANNUELLES

I. — COMMISSIONS D'ÉTUDES (1)

PREMIÈRE COMMISSION

MM. Bailly, C. ✻, I. ❶, *président;* Ach. Hermant, ✻, *vice-président;* Lucas (Charles), I. ❶, *secrétaire;* Bartaumieux, A. ❶; Th. Charpentier; Feydeau, O. ✻; Leudière, A. ❶.

DEUXIÈME COMMISSION

MM. Ch. Garnier, C. ✻, I. ❶, *président;* Heret, *vice-président;* Lucas (Ch.), I. ❶, *secrétaire;* Bartaumieux, A. ❶; Leudière, A. ❶.

II. — COMMISSION DE L'INDEX (2)

MM. Ch. Garnier, C. ✻, I. ❶, *président;* Hermant (Ach.), ✻, *vice-président;* Lucas (Charles), I. ❶, *secrétaire;* Étienne (Lucien), ✻, membre du Comité; Tommy-Martin (Abel) et Gosset, ✻, membres du Conseil judiciaire.

III. — COMMISSION DE PERMANENCE ET DES DÉPENSES (3)

Pendant les Vacances et entre deux séances du Comité d'Administration, le Bureau, *conformément aux articles 28 et 29 du Règlement et au vote du Comité d'Administration* (séance du 14 juin 1889) *constitue une Commission spéciale chargée d'administrer l'Association, mais sous réserve de convoquer d'urgence le Comité pour la prise en considération de toute nouvelle affaire entraînant un vote de crédit.*

CONSEIL JUDICIAIRE (4)

MM. Bétolaud, O. ✻, avocat à la Cour d'appel, ancien bâtonnier; Martin (Albert), avocat à la Cour d'appel; Tommy-Martin (Abel), avocat à la Cour d'appel; Brugnon (Stanislas), ✻, avocat au Conseil d'État et à la Cour de cassation, ancien président de l'Ordre; Gosset, ✻, syndic du Conseil de l'Ordre des avocats au Conseil d'État et à la Cour de cassation; Meunier, avoué à la Cour d'appel; Pellerin, avoué près le Tribunal de première instance; Agnellet, notaire.

LISTE DES PRÉSIDENTS DE L'ASSOCIATION (5)

Date de leur entrée en fonctions.	Noms des Présidents.
17 juillet 1884 (Comité d'organisation)	MM. CH. QUESTEL.
12 juin 1885 (Association constituée)	—
1er janvier 1886 — —	BAILLY.
1er janvier 1889 — —	CH. GARNIER.

(1) (2) Nommées par le Comité d'administration dans sa séance du 14 juin 1889.
(3) Nommée par le Comité d'administration dans sa séance du 14 juin 1889.
(4) Nommé par le Comité d'organisation dans ses séances des 23 juillet 1884 et 29 avril 1885.
(5) Voir Bulletin n° 7, août 1888, LXIV, p. 185, décision du Comité d'administration en date du 18 avril 1888

CAISSE DE DÉFENSE MUTUELLE DES ARCHITECTES

Créée en 1884, sous les auspices et avec le patronage de la Société centrale des Architectes français, et séant à Paris, boulevard Saint-Germain, 168.

STATUTS

ARTICLE PREMIER. — Une Association professionnelle d'architectes est fondée, par application de la loi du 21 mars 1884, sous le patronage de la Société centrale des Architectes, pour la défense des intérêts professionnels engagés dans les instances suivies par ou contre les membres de l'Association devant les Tribunaux judiciaires ou administratifs.

Cette Association a pour titre : *Caisse de Défense mutuelle des Architectes.*

Elle a son siège à Paris.

ART. 2. — Cette Association a pour objet de couvrir ceux de ses membres qui sont engagés dans un procès, à raison de l'exercice de la profession d'architecte, des déboursés que comporte la défense de leurs droits, lorsque le procès soulèvera une question de *Responsabilité*, de *Concours publics*, d'*Honoraires*, de *Propriété artistique*, etc.; l'Association se désintéresse, au contraire, des débats qui ne soulèvent que des questions purement personnelles.

ART. 3. — Les membres de la Société centrale des Architectes (1) et les membres des Sociétés régionales ou départementales d'Architectes existant en France seront agréés comme adhérents à l'Association sur une simple déclaration écrite de leur volonté d'en faire partie, adressée au Président de l'Association.

ART. 4. — Les architectes exerçant leur profession en France, sans faire partie d'aucune Société d'architectes, et qui voudront entrer dans l'Association, devront, à cet effet, adresser une demande par écrit au Président de l'Association.

Cette demande devra être appuyée et contresignée par trois membres de l'Association qui se porteront garants de l'honorabilité du demandeur.

Le nom du demandeur sera affiché pendant deux mois au siège de l'Association.

A l'expiration de ce délai, le Comité d'administration de l'Association statuera sur la demande d'admission.

ART. 5. — Les Sociétés régionales ou départementales existant en France pourront adhérer à l'Association par une simple déclaration écrite adressée au Président; mais leur adhésion ne leur donnera que le droit d'attirer l'attention du Comité d'administration sur l'étude de questions d'intérêt général et aussi le droit de recevoir les publications de l'Association.

ART. 6. — La déclaration ou la demande implique de plein droit l'obligation de participer à toutes les charges régulièrement établies de l'Association et de se conformer en tous points aux présents statuts.

ART. 7. — Il est pourvu aux dépenses de l'Association au moyen :

1° D'un droit d'entrée de trente francs ;

2° D'une cotisation annuelle de douze francs, payable d'avance pendant le premier trimestre de l'année ;

(1) Ainsi modifié : Les membres de la Société centrale des Architectes *français et les membres de la Société des architectes diplômés par le Gouvernement ainsi que* les membres des Sociétés régionales.....

3° Du versement du montant des condamnations aux frais et dépens acquittés par les tiers au profit des membres de l'Association ;

4° Des dons et des autres libéralités faites à l'Association dans les limites de la loi du 21 mars 1884.

Le Comité conférera le titre de membre donateur à tout membre de l'Association ayant fait à la Caisse un don d'au moins mille francs.

En cas d'admission pendant le premier semestre, la cotisation sera due pour l'année entière ;

A partir du second semestre, il ne sera dû qu'une demi-cotisation.

Art. 8. — Les fonds disponibles devront, au delà de dix mille francs, être employés en rentes sur l'État ou en obligations de Compagnies de chemins de fer garanties par l'État ; cet emploi sera fait sous le nom de la Caisse de Défense mutuelle des Architectes.

Art. 9. — L'Association est administrée par un Comité de seize membres pris dans son sein, dont le Président de la Société centrale des Architectes, membre de droit ; douze membres pris parmi les membres résidant à Paris, et les trois autres parmi les membres habitant les départements.

Ils seront renouvelés chaque année et par tiers dans la proportion de quatre membres pour Paris et d'un membre pour les départements ; ils sont toujours rééligibles.

Les douze membres du Comité habitant Paris seront nommés au scrutin secret par les membres présents dans une Assemblée générale convoquée à cet effet. Les trois membres du Comité habitant les départements seront nommés par bulletins écrits qui seront dépouillés dans cette même Assemblée générale.

Art. 10. — Le Président de la Société centrale des Architectes est de droit Président de la Caisse de Défense mutuelle des Architectes.

Art. 11. — Le Comité d'administration élit chaque année dans son sein :

Trois Vice-Présidents, dont un pris parmi les membres non résidents ;

Un Trésorier ;

Un Secrétaire et un Secrétaire adjoint.

Il se réunit chaque fois que cela est nécessaire et au moins deux fois par an.

Les membres sont convoqués par le Président, auquel toutes les communications doivent être adressées.

L'administration de la Caisse de Défense mutuelle est complètement indépendante de celle de la Société centrale des Architectes.

Art. 12. — Le Comité peut conférer le titre de membre honoraire du Comité à un de ses anciens membres qui, dans ce cas, continuera à participer à ses travaux et aux charges de l'Association.

Le Comité ne pourra compter plus de trois membres honoraires et par conséquent plus de dix-neuf membres.

Art. 13. — Les architectes appartenant comme experts aux différentes juridictions devant lesquelles une instance pourrait être engagée sont éligibles comme membres du Comité ; mais ils ne pourront participer aux délibérations concernant une affaire dans laquelle ils auraient été consultés par l'une des parties, ni accepter d'être commis par la justice lorsqu'ils auraient connu de l'affaire comme membres du Comité.

Art. 14. — Un Conseil judiciaire prête son concours au Comité d'administration pour l'étude des affaires qui lui seront soumises.

Ce Conseil comprend :

Trois avocats à la Cour d'appel ;

Deux avocats au Conseil d'État et à la Cour de cassation ;

Deux avoués, dont un près la Cour d'appel et un près le Tribunal civil ;
Un notaire.

ART. 15. — Le Comité d'administration statuera souverainement sur toutes les demandes qui lui seront adressées, après avoir préalablement pris l'avis du Conseil judiciaire de l'Association ou de l'un de ses membres, sauf les cas d'urgence.

La présence de cinq membres du Comité sera indispensable pour la validité de ses décisions, elles seront prises à la majorité des voix ; en cas de partage, la voix du Président sera prépondérante.

Le Comité adressera chaque année à tous les associés un rapport sur les opérations de l'exercice écoulé et sur la situation budgétaire, ainsi que la liste des membres de l'Association.

ART. 16. — Toute demande adressée à l'Association devra être accompagnée:

1° D'un mémoire contenant l'exposé complet de l'affaire ;

2° De tous les documents nécessaires à son examen.

Le postulant pourra demander à présenter ses explications au Comité et pourra, à cet effet, se faire représenter par un mandataire de son choix.

La décision du Comité interviendra au plus tard dans le mois qui suivra la réception de la demande régulièrement formée, sauf à proroger le délai pour plus ample informé.

ART. 17. — La demande pourra être adressée en tout état de cause et à quelque titre que le postulant figure ou veuille figurer dans l'instance qui l'intéresse.

Si une expertise a été prescrite, le postulant pourra demander qu'un membre de l'Association soit délégué par le Comité pour assister à l'expertise et adresser un rapport au Comité, avant que celui-ci ait statué sur sa demande.

ART. 18. — La décision du Comité sera affirmative ou négative ; toutefois il pourra, exceptionnellement, admettre la demande pour partie.

Dans tous les cas, il conservera le droit d'arbitrer dans de justes proportions, les déboursés à couvrir par la Caisse de Défense mutuelle, autres que ceux constatés par taxes.

La décision du Comité ne sera pas motivée.

ART. 19. — La décision affirmative du Comité entraînera, pour la Caisse de Défense mutuelle, l'obligation :

1° De subvenir à tous les frais judiciaires, honoraires des avocats et avoués et frais d'expertise que l'associé eût été tenu d'avancer ;

2° D'indemniser celui-ci des condamnations aux dépens et frais d'expertise prononcés contre lui.

Si, après décision négative du Comité, le caractère du procès se modifie de manière à engager la question d'intérêt professionnel, l'intéressé pourra reproduire sa demande, laquelle devra être instruite à nouveau ; le Comité pourra même, dans ce cas, statuer d'office.

Le Comité devra être saisi à nouveau avant que l'intéressé porte ou accepte le débat devant une nouvelle juridiction ; dans ce cas, la demande et les pièces devront être adressées au Comité dans le plus bref délai et il statuera, autant que possible, de manière que l'intéressé puisse, dans tous les cas, agir en temps utile.

ART. 20. — Les associés conservent le libre choix de tous leurs conseils devant toutes juridictions.

ART. 21. — Les condamnations au principal prononcées contre les associés demeureront, dans tous les cas, à leur charge exclusive.

Les condamnations aux dépens qu'ils obtiendront devront, après encaissement, faire l'objet d'un reversement à la Caisse de Défense mutuelle, dans la mesure de ses avances, ainsi qu'il est dit à l'article 7, § 3, ci-dessus.

Art. 22. — Le refus de la cotisation entraînera de plein droit la radiation.

L'exclusion pourra être prononcée pour motifs graves, sur l'avis conforme de sept membres du Comité.

Le membre radié ou exclu perd tous ses droits vis-à-vis de l'Association et ne peut réclamer aucune indemnité.

Art. 23. — En cas de décès d'un membre de l'Association, les droits et avantages dérivant de l'Association pourront être revendiqués par ses héritiers agissant du chef de leur auteur.

Art. 24. — Les statuts ne peuvent être modifiés que sur une proposition du Conseil d'administration ou de vingt-cinq membres, soumise au Bureau au moins un mois avant la séance.

L'Assemblée extraordinaire, spécialement convoquée à cet effet, ne peut modifier les statuts qu'à la majorité des deux tiers des membres présents.

L'Assemblée doit se composer du quart au moins des membres résidant à Paris.

Art. 25. — L'Assemblée générale, convoquée spécialement pour se prononcer sur la dissolution de l'Association, doit comprendre au moins la moitié, plus un, des membres résidant à Paris.

Les résolutions sont prises à la majorité des membres présents.

Art. 26. — En cas de dissolution, il est décidé de l'emploi de l'actif de l'Association par délibération de l'Assemblée générale.

Art. 27. — Un règlement intérieur, adopté par l'Assemblée générale, arrête les conditions de détail propres à assurer l'exécution des présents statuts. Il peut toujours être modifié dans la même forme.

Adopté en Assemblée générale les 12 juin et 26 novembre 1885 (1).

Le Secrétaire,
Charles Lucas.

Le Président, membre de l'Institut,
Charles Questel.

RÈGLEMENT

TITRE PREMIER

Des membres de l'Association.

Article premier. — Tout architecte, français ou étranger, exerçant sa profession en France, peut demander son admission à la *Caisse de Défense mutuelle des Architectes.*

Art. 2. — La demande d'admission, rédigée par écrit, est adressée à M. le Président de la Caisse de Défense mutuelle des Architectes, au siège de l'Association à Paris.

Art. 3. — En principe, la Caisse de Défense mutuelle des Architectes ne donne son secours à l'associé qu'à raison des difficultés judiciaires qui naissent d'opérations engagées postérieurement au jour de l'admission de l'associé.

(1) L'Assemblée générale du 26 novembre 1885, postérieure à l'envoi des statuts à M. le Préfet de la Seine (Voir Bulletin n° 2, janvier 1886, p. 59), s'est occupée du Règlement et s'est bornée à ajouter à l'article 11 des Statuts, après les mots « un Secrétaire », ceux de : *et un Secrétaire adjoint.*

Art. 4. — Par exception au principe, les deux cents premiers adhérents pourront faire appel au concours de l'Association, pour toutes les difficultés judiciaires pouvant naître d'opérations même antérieures à l'admission.

Art. 5. — Les membres autres que les deux cents premiers adhérents, en cas de difficultés judiciaires naissant à raison d'opérations engagées avant leur admission, pourront solliciter le concours de l'Association, en soumettant leurs demandes au Conseil d'administration qui statuera, ainsi qu'il sera dit ci-après aux articles 20 et 21 du Règlement.

Art. 6. — La liste des Sociétés adhérentes figurera à l'Annuaire de l'Association immédiatement après celle des membres adhérents.

Art. 7. — Les membres donateurs seront nommés par le Comité sur la proposition du Trésorier, et leurs noms seront inscrits à l'Annuaire de l'Association avant ceux des autres membres.

TITRE II

De l'Assemblée générale.

Art. 8. — L'Assemblée générale se réunit, au moins une fois l'an, pendant le mois de juin, à une date qui est déterminée par le Comité d'administration.

Art. 9. — L'Assemblée générale est présidée par le Président de la Société Centrale des Architectes, Président de droit de la Caisse de Défense mutuelle des Architectes, assisté du Bureau du Comité d'administration et des membres dudit Comité.

Art. 10. — Le Secrétaire du Comité d'administration est de droit le Secrétaire de l'Assemblée générale.

Art. 11. — Les procès-verbaux des Assemblées générales sont rédigés et certifiés par le Secrétaire qui les soumet ensuite à la signature du Président.

Art. 12. — L'Assemblée générale ordinaire se réunit pour procéder aux élections prévues par l'article 9 des Statuts.

Art. 13. — L'Assemblée générale, pour délibérer valablement, doit se composer du quart au moins des membres résidant à Paris.

Dans le cas où l'Assemblée ne réunirait pas le nombre de membres ci-dessus fixé, si les membres du Bureau présents déclarent à l'unanimité qu'il y a *urgence* et si la majorité des membres présents le reconnaît, il pourra être passé outre, et l'Assemblée sera considérée comme étant régulièrement constituée.

Art. 14. — Les élections pour la nomination des douze membres du Comité résidant à Paris se font au scrutin secret et à la majorité des membres présents : au deuxième tour, la majorité relative suffira. Les membres du Comité habitant les départements sont nommés ainsi qu'il est dit à l'article 9 des Statuts.

Art. 15. — L'Assemblée générale ordinaire entend le rapport détaillé sur les opérations de l'exercice écoulé et sur la situation budgétaire de l'Association, rapport dont les éléments ont été préparés par le Secrétaire et par un des membres du Comité d'administration, désigné à cet effet par ses collègues et choisi en dehors du Bureau.

Art. 16. — L'Assemblée générale statue sur l'approbation générale des comptes qui lui sont présentés.

Art. 17. — L'Assemblée générale ordinaire peut entendre des propositions de modifications aux Statuts ou au Règlement et de dissolution de l'Association.

Dans les deux premiers cas, elle ne peut statuer qu'à la majorité des deux tiers des membres présents.

Dans le troisième cas, elle statue à la majorité des membres présents; mais elle doit comprendre au moins la moitié plus un des membres résidant à Paris conformément à l'article 25 des Statuts. Au dernier cas, l'Assemblée prononce sur l'emploi de l'actif de l'Association, à la majorité simple.

Art. 18. — Une Assemblée générale extraordinaire ou spéciale peut être convoquée par le Comité d'administration pour prononcer sur les modifications proposées aux Statuts et au Règlement, ou sur la dissolution de l'Association.

TITRE III

Du Comité d'administration.

Art. 19. — Le Comité d'administration, ainsi qu'il est spécifié dans les articles 9 et 10 des Statuts, se compose de 16 membres, dont le Président de la Société centrale des Architectes, président de droit, et de quinze membres élus.

Art. 20. — Le Comité d'administration statuera souverainement sur la recevabilité ou la non-recevabilité des demandes de concours introduites dans les conditions prévues par l'article 5 du Règlement et au sujet desquelles le Comité aurait été convoqué (avec mention à l'ordre du jour de la séance) des affaires soumises à son examen.

Le Comité ne pourra statuer que sur un rapport écrit fait par une Sous-Commission de cinq membres autres que le Président et le Secrétaire, rapport qui devra porter au moins cinq signatures dont celles du Président et du Secrétaire.

Art. 21. — Le Comité d'administration, dans l'examen des demandes prévues par l'article 5 du Règlement, tient compte de la bonne foi du membre associé, et recherche si la difficulté judiciaire était née ou seulement à naître au moment de l'adhésion.

Art. 22. — Bien que le Comité d'administration statue souverainement sur toutes les demandes de concours qui lui sont adressées en s'inspirant des règles posées par l'article 2 des Statuts, la demande peut être, mais une seule fois d'ailleurs, renouvelée quinze jours au plus tôt, un mois au plus tard après qu'elle aura été écartée, si l'associé sollicite un nouvel examen, se fondant sur ce que ses explications ou ses justifications ont été la première fois incomplètes par suite de circonstances indépendantes de sa volonté.

Art. 23. — Le Comité d'administration administre les finances de l'Association sous le contrôle de l'Assemblée générale.

Art. 24. — Chaque année, le Comité d'administration nomme un de ses membres, autre que l'un des membres du Bureau, lequel est chargé d'examiner les comptes de recettes et de dépenses du Trésorier et de faire d'abord au Comité d'administration, et ensuite à l'Assemblée générale, un rapport sur la situation budgétaire de l'Association. Ce rapport constitue un des éléments du rapport détaillé que le Comité d'administration doit adresser chaque année à tous les associés en vertu de l'article 15 des Statuts.

Art. 25. — Les membres honoraires du Comité, nommés comme il est dit à l'article 12 des Statuts, sont inscrits à l'Annuaire de l'Association, immédiatement après les membres titulaires du Comité et peuvent faire partie de toutes les Commissions; mais ils ne peuvent être appelés à faire partie du Bureau.

Art. 26. — Le Comité d'administration prononce sur la radiation prévue par l'article 22 des Statuts; avant de radier un membre, il peut l'avertir une dernière fois.

Art. 27. — Le Comité d'administration prononce sur l'exclusion prévue par l'article 22 des Statuts. Le Comité ne peut, conformément à l'article 22 des Statuts, prononcer une exclusion qu'à la majorité *minima* de sept voix.

Art. 28. — Le Comité d'administration peut constituer, dans son sein ou dans le sein de l'Association, toutes commissions spéciales destinées à l'éclairer, notamment sur un point d'intérêt général, ou sur les justifications d'un paiement à faire.

Art. 29. — Chaque année, le Comité d'administration constituera dans son sein une Commission spéciale, formée du Bureau, ou de trois membres outre le Président et le Secrétaire, qui donnera son avis sur toutes les dépenses proposées par le Secrétaire, sur tous les paiements à faire, et sur tous traités à passer avec le public, notamment avec un imprimeur ou un éditeur.

Art. 30. — La même Commission fera chaque année un rapport sur l'état matériel des archives de l'Association aux mains du Secrétaire, et elle surveillera la confection de la liste des membres de l'Association.

TITRE IV

Du Bureau.

Art. 31. — Le Bureau du Comité d'administration est composé de sept membres, à savoir : un Président, trois Vice-Présidents, un Trésorier, un Secrétaire et un Secrétaire adjoint.

Art. 32. — Les membres élus du Bureau comme les membres du Comité d'administration sont toujours rééligibles.

Art. 33. — Un seul des membres du Comité d'administration habitant les départements peut faire partie du Bureau et seulement à titre de Vice-Président.

Art. 34. — Le Bureau du Comité d'administration constitue le Bureau de l'Assemblée générale et le Président et le Secrétaire sont de droit de toutes les commissions.

Art. 35. — Le Bureau est assisté, dans les Assemblées générales, ordinaires ou extraordinaires, des autres membres du Comité d'administration.

Art. 36. — Le Bureau, par l'intermédiaire du Secrétaire, donne récépissé des propositions de modifications, soit aux Statuts, soit au Règlement qui lui sont soumises par vingt-cinq membres et par écrit.

TITRE V

Des Commissions et Sous-Commissions.

Art. 37. — Les Commissions et Sous-Commissions constituées, facultativement ou obligatoirement, par le Comité d'administration, seront présidées de droit par le Président de l'Association assisté du Secrétaire qui rédige les procès-verbaux.

Art. 38. — La Commission obligatoire de *Compte-matières*, prescrite par les articles 29 et 30 du Règlement, peut être formée par le Bureau tout entier ou par trois membres du Comité d'administration, outre le Président et le Secrétaire.

Art. 39. — Une commission dite de l'*Index*, chargée de la publication dans le Bulletin d'articles relatifs à la jurisprudence, sera composée, outre le Président et le Secrétaire, de deux membres du Comité d'administration et de deux membres du Conseil judiciaire.

TITRE VI

Du Président.

Art. 40. — Le Président de la Société centrale des Architectes, qui est Président de droit de la *Caisse de Défense mutuelle des Architectes*, préside l'Assemblée générale et le Comité d'administration de ladite Caisse, ainsi que toutes les Commissions et Sous-Commissions qu'il conviendra au Comité d'administration d'instituer dans son sein, ou au sein de l'Association.

Art. 41. — En cas de partage, la voix du Président est toujours prépondérante.

Art. 42. — Le Président convoque l'Assemblée générale, le Comité d'administration et les Commissions par l'intermédiaire du Secrétaire.

Art. 43. — Le Président reçoit au siège de l'Association toutes les communications adressées à l'Association, à l'Assemblée générale, au Comité d'administration, au Bureau et aux différentes Commissions.

Art. 44. — Le Président se sert, pour la correspondance de l'Association, de l'intermédiaire du Secrétaire, lequel signe, après lui, toutes les lettres et en conserve la copie.

Art. 45. — Le Président signe les procès-verbaux de l'Assemblée générale, du Comité d'administration et des Commissions, lesquels ont été, au préalable, rédigés et certifiés par le Secrétaire.

Art. 46. — Le Président représente l'Association dans toutes les relations et manifestations extérieures. Il la représente notamment en justice, s'il y a lieu.

TITRE VII

Des Vice-Présidents.

Art. 47. — Les Vice-Présidents sont appelés, en suivant l'ordre de leur nomination, à remplacer le Président, quand ce dernier est empêché ; mais, avant toute immixtion dans les fonctions de Président, ils certifient par écrit l'empêchement du Président ou leur délégation, soit sur les registres de l'Association, soit dans le document qu'ils signent, et dont l'original ou la copie reste aux mains du Secrétaire.

TITRE VIII

Du Trésorier.

Art. 48. — Le Trésorier tient un registre des recettes et des dépenses.

Art. 49. — Le Trésorier détient la caisse de l'Association.

Art. 50. — Le Trésorier fait opérer tous les recouvrements et est chargé de tous les placements arrêtés par le Comité.

Art. 51. — Le Trésorier n'acquitte aucune dépense et ne fait aucun paiement sans l'autorisation du Comité d'administration dont il lui est justifié par la double signature du Président et du Secrétaire.

Art. 52. — Au commencement de chaque année, le Trésorier rédige un compte résumé des recettes et des dépenses, provisoirement arrêté au 31 mai précédent, et il le présente à la première séance du Comité d'administration qui, après l'avoir

vérifié, sur le rapport écrit et certifié d'un membre du Comité, choisi en dehors des membres du Bureau, le soumet à l'Assemblée générale, pour être définitivement arrêté et approuvé par elle.

Art. 53. — Le Trésorier présente au Comité d'administration le rapport qui précède la mesure de la radiation prévue par l'article 22 des statuts.

Art. 54. — Le Trésorier désigne lui-même, lors de son entrée en fonctions, un membre du Comité d'administration qui doit le remplacer momentanément, en cas d'empêchement.

Art. 55. — La désignation faite par le Trésorier, d'un Vice-Trésorier, doit être préalablement soumise au Président.

TITRE IX

Du Secrétaire et du Secrétaire adjoint.

Art. 56. — Le Secrétaire propose toutes les dépenses et tous les paiements à faire, au sein du Comité d'administration.

Art. 57. — Le Secrétaire ordonnance tous les paiements qui doivent être opérés seulement par le Trésorier.

Art. 58. — Le Secrétaire dresse la liste des membres de l'Association, du Comité d'administration et des diverses Commissions.

Art. 59. — Le Secrétaire tient registre, jour par jour, des acquisitions de livres et de documents de toute nature qui demeurent la propriété de l'Association.

Art. 60. — Il fait chaque année l'inventaire des archives et du mobilier de l'Association et il en tient registre.

Art. 61. — Le Secrétaire adresse et signe toutes les convocations sur l'ordre qui lui est transmis par le Président.

Art. 62. — Le Secrétaire assiste le Président aux Assemblées générales, aux séances du Comité d'administration et à toutes les séances des Commissions.

Art. 63. — Les procès-verbaux des séances de l'Assemblée générale, du Comité d'administration et des Commissions sont rédigés par le Secrétaire, qui les soumet à la signature du Président.

Art. 64. — Le Secrétaire accuse réception de toutes les communications qui sont faites au Président.

Art. 65. — Le Secrétaire rédige et signe toutes les lettres officielles du Président et il en conserve la copie.

Art. 66. — Le Secrétaire a la garde de tous les imprimés, consultations, manuscrits appartenant à l'Association : il les communique à toute réquisition du Président. Il délivre copie des consultations à qui de droit, l'original desdites consultations devant rester entre ses mains.

Art. 67. — Chaque année, le Secrétaire présente au Comité d'administration un rapport écrit sur les opérations de l'exercice écoulé. Le rapport du Secrétaire est un des éléments du rapport détaillé qui doit être lu à l'Assemblée générale ordinaire et adressé chaque année par le Comité d'administration à tous les associés en vertu de l'article 15 des statuts.

Art. 68. — Le Secrétaire adjoint supplée le Secrétaire dans ses différentes fonctions en cas d'empêchement; il prend les notes pour la rédaction des procès-verbaux ainsi que pour l'établissement des archives.

TITRE X

Du Conseil judiciaire.

ART. 69. — Le Conseil judiciaire, s'il y a lieu de le réunir pour le consulter, est convoqué au domicile de l'avocat le plus ancien, qui le préside de droit.

ART. 70. — L'original de toute consultation collective ou individuelle émanée du Conseil judiciaire ou d'un de ses membres sera placé dans les archives de l'Association et le Secrétaire en délivrera seulement des copies certifiées à qui de droit.

Il n'y a d'exception à cette règle qu'au cas où la consultation doit être produite en justice.

TITRE XI

Du jeton de l'Association (1).

ART. 71. — Les fonctions de membres du Bureau, du Comité d'administration, des Commissions et du Conseil judiciaire sont entièrement gratuites et ne donnent



FIG. 27. — Jeton de la Caisse de Défense mutuelle des Architectes.

lieu qu'au remboursement des frais faits en exécution des missions remplies ; mais il sera créé un jeton portant indication de la fonction exercée ou de la mission remplie.

TITRE XII

Modification du Règlement.

ART. 72. — Le présent Règlement ne peut être modifié que dans les formes indiquées par les articles 17 et 18 dudit Règlement.

Adopté en Assemblée générale, le 26 novembre 1885.

Vu et approuvé :
Pour le Président, membre de l'Institut,
Le Vice-Président délégué,
Ach. HERMANT.

Le Secrétaire,
Charles LUCAS.

(1) Voir, pour la création de ce jeton, les séances du Comité d'administration du 9 décembre 1885 et 5 février 1886 (*Bulletin*, t. I, n°s 2 et 3, XVII et XX, pp. 63 et 96-97, dans lesquelles il a été décidé que, suivant autorisation du Bureau de la Société centrale des Architectes français en date du 18 janvier 1886, la Caisse de Défense mutuelle des Architectes peut se servir, pour frapper le jeton qu'elle doit créer en exécution de l'article 71 de son Règlement, de la figure dessinée par Henri Labrouste et gravée par Eugène Oudiné pour le jeton médaille de la Société centrale, sauf modification de la légende, « afin de rappeler les auspices sous lesquels s'est créée la Caisse de Défense mutuelle et le patronage dont veut bien l'honorer la Société centrale des Architectes français ».

VII

QUATRIÈME SÉANCE — MERCREDI SOIR 19 JUIN 1889

(ÉCOLE DES BEAUX-ARTS — HÉMICYCLE)

PRÉSIDENCE DE M. CH. GARNIER

MEMBRE DE L'INSTITUT, VICE-PRÉSIDENT

SOMMAIRE. — Lecture du procès-verbal de la séance de la matinée (19 juin), par M. CH. LUCAS. — Correspondance : Résumé de lettres reçues de M. CH. GARIEL, rapporteur général des Congrès de 1889, portant désignation de délégués près le Congrès par les Gouvernements de Belgique, Brésil, Danemark, Espagne, Grèce, Hollande, Italie, Grand-Duché de Luxembourg, Mexique, Principauté de Monaco, Norvège, Portugal et Salvador; MM. LE PRÉSIDENT ET LE SECRÉTAIRE. — *Des Concours publics :* Communication et vœu de M. PAUL WALLON; Réglementation proposée par M. LANDEVILLE, au nom de la Société nationale des Architectes de France; Dépôt par M. R.-PH. SPIERS, de Londres, des renseignements sur l'*Enseignement de l'Architecture en Angleterre;* Observations de M. CH. LUCAS, remerciements de M. LE PRÉSIDENT. — *Création d'une Caisse de secours pour les architectes malheureux :* Rapport de M. EDM. DE JOLY; DISCUSSION : M. DE BAUDOT, M. LE PRÉSIDENT. — Reprise de la question de l'*Enseignement de l'Architecture :* M. PAUL GOUT, vœu; M. LE PRÉSIDENT, M. SPIERS, de Londres; M. LE CHEV. DA SILVA, de Lisbonne. — *La propriété artistique considérée au point de vue des œuvres d'architecture :* lecture de vœux par M. CH. LUCAS; DISCUSSION : MM. EUG. M.-O. DOGNÉE, de Liège, M. DE BAUDOT, M. LE PRÉSIDENT. — Communication par M. LE SECRÉTAIRE.

La séance est ouverte à deux heures un quart.

Prennent place au bureau : MM. DA SILVA, de Lisbonne, et SPIERS, de Londres, vice-présidents; M. Paul SÉDILLE, membre du Comité d'organisation; MM. DE BAUDOT et D'AVILA, de Lisbonne, membres du Comité de patronage, et M. CH. LUCAS, secrétaire.

M. CH. LUCAS, *secrétaire*, lit le procès-verbal de la séance du matin, qui est adopté.

M. CH. LUCAS. Messieurs, j'ai l'honneur de vous donner un résumé des lettres que j'ai reçues de M. CH. GARIEL, rapporteur général des Congrès et conférences de l'Exposition universelle internationale de 1889, lettres accréditant près le Congrès international des Architectes les délégués des gouvernements étrangers dont les noms suivent (1), délégués inscrits par ordre alphabétique des États qu'ils représentent :

BELGIQUE. — MM. BRUNFAUT (Jules), architecte, à Bruxelles; CURTI (de), architecte, à Bruxelles; JANLET (Victor), avocat, à Bruxelles; SAINTENOY (Paul), architecte, à Bruxelles; WINDERS (Jean-Jacques), architecte, à Anvers.

(1) Cette liste ne comprend que les délégués indiqués spécialement par leur gouvernement au gouvernement français pour suivre les travaux du Congrès international des architectes.

Brésil. — M. Texeira (Manuel-Augusto), ingénieur, secrétaire de la Commission du Ministère des Travaux publics du Brésil, à Paris.

Danemark. — M. Meldale, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Copenhague.

Espagne. — MM. Alarcon (Francisco Javeño), professeur à l'École d'architecture. à Madrid ; Octavio (Francisco-Andui), architecte, à Madrid ; Rogent (Élias), directeur de l'École d'architecture, à Barcelone.

Grèce. — M. Vlasto (Ernest), ingénieur, à Paris.

Hollande. — M. Niermans (Édouard), architecte de la Section hollandaise, à l'Exposition universelle de 1889, à Paris.

Italie. — MM. Busini et Verardini.

Grand-Duché de Luxembourg. — M. Kemp (Pierre), architecte, à Luxembourg.

Mexique. — M. Salazar (Luis), ingénieur, professeur à l'École spéciale des Ingénieurs, à Mexico.

Principauté de Monaco. — MM. Janty, architecte, commissaire général de la Principauté de Monaco, à Paris ; Lenormand (Charles), architecte du gouvernement de S. A. S. le prince de Monaco, à Paris.

Norvège. — M. Thams (Christian), architecte de la Section norvégienne, à l'Exposition universelle de 1889, à Paris.

Portugal. — M. Avila (Pedro d'), architecte de S. M. le Roi de Portugal, à Lisbonne.

Salvador. — M. Lequeux (Jacques), architecte, à Paris.

M. le Président. L'ordre du jour appelle la communication de M. Paul Wallon, membre du Comité d'organisation du Congrès, sur les *Concours publics*.

M. Paul Wallon avait l'intention de faire une conférence sur les *Concours publics ;* mais, vu l'ordre du jour très chargé de la séance, M. Paul Wallon ne peut qu'exposer brièvement l'état de la question sans entrer dans les développements dont il espérait faire précéder une discussion générale sur cette importante question ; il dépose, en terminant, sur le bureau, le vœu suivant :

Le Congrès international des architectes de 1889, rappelant la délibération prise par le Congrès international de 1878, émet le vœu : Que l'institution des Concours publics soit l'objet d'une réglementation émanée de l'autorité supérieure et appelle principalement l'attention des pouvoirs publics sur les deux points principaux suivants :

1° Rédaction des programmes ;

2° Formation du jury, ses attributions.

Le jury, toujours composé en majorité d'architectes, statuera sur la valeur artistique des projets, décidera, dans sa souveraineté, si l'auteur du projet classé au premier rang offre les garanties suffisantes d'honorabilité, de capa-

cité et d'expérience que l'on est en droit d'exiger de lui, auquel cas l'exécution lui sera confiée de droit.

Le Congrès délègue son bureau pour suivre auprès du Gouvernement français la solution de cette question. (Applaudissements.)

M. LE PRÉSIDENT. Nous remercions M. Paul Wallon de l'exposé, si complet dans sa brièveté, qu'il vient de faire de la question des *Concours publics* et je donne la parole à M. LANDEVILLE, membre de la Société nationale des Architectes de France.

M. LANDEVILLE. Messieurs, la communication que j'ai à vous faire est celle du projet adopté par la Société nationale des Architectes de France pour la réglementation des concours publics à la suite d'un rapport ainsi conçu : *(Lisez, lisez).*

MESSIEURS ET CHERS COLLÈGUES,

Les concours publics d'architecture entrant tous les jours de plus en plus dans nos mœurs et presque tous ceux qui, jusqu'à ce jour, ont eu lieu tant en province qu'à Paris, ayant donné lieu à des récriminations et à des plaintes, toutes les Sociétés d'architecture ont, par des manifestations extérieures, émis le vœu que ces concours soient réglementés par le gouvernement.

De son côté, la Société Nationale, convaincue que cette réglementation est un besoin des temps modernes, a chargé sa première Commission de l'étude de cette grande question.

Cette Commission, après une étude approfondie, vient vous soumettre le résultat de son travail et vous prie d'émettre, à votre tour, au Congrès international des Architectes le vœu que les concours publics soient réglementés suivant le projet ci-joint :

RÈGLEMENT POUR LES CONCOURS PUBLICS D'ARCHITECTURE

ARTICLE PREMIER. — *Les concours d'architecture seront publics et placés sous la haute protection du Ministre des Travaux publics.*

Ils seront obligatoires lorsque la dépense atteint cent mille francs par l'État et cinquante mille francs par les départements ou par les communes.

ART. 2. — *Ils pourront être à un ou deux degrés suivant la volonté de l'autorité qui aura donné le concours.*

Au premier degré ils seront anonymes;

Au deuxième degré il ne pourra être retenu plus de six projets.

ART. 3. — *Quelle que soit l'autorité qui aura ordonné le concours, le programme sera rédigé par une Commission d'architectes pour les deux cinquièmes de ses membres.*

Cette Commission devra indiquer si le concours sera à un ou à deux degrés; quelle sera la dépense affectée à l'œuvre, ainsi que celle attribuée aux primes secondaires, lesquelles seront toujours proportionnées à l'importance de la dépense.

ART. 4. — *Ne pourront prendre part à ces concours que des architectes français.*

ART. 5. — *Le jury de jugement sera toujours en nombre impair; la moitié plus un de ses membres sera nommée par l'administration et la minorité à l'élection par les concurrents.*

Une Commission de vérification sera adjointe au jury pour s'assurer de la sincérité des devis; en cas d'augmentation de plus de quinze pour cent de la dépense prévue et portée au programme, le projet sera exclu du concours.

ART. 6. — *Les candidats pourront joindre à leurs projets un mémoire explicatif et analytique,*

Dans le cas d'un concours à deux degrés, les concurrents au deuxième degré pourront être admis à présenter au jury des explications orales.

ART. 7. — *Le jury délibérera sous la présidence de l'un de ses membres délégué par l'administration.*

ART. 8. — *Le jugement sera appuyé par un procès-verbal, relatant les motifs qui auront déterminé les membres du jury dans leurs décisions; les concurrents pourront en prendre connaissance.*

ART. 9. — *Pour les concours à deux degrés, les primes secondaires seront réparties entre tous les concurrents admis à concourir au deuxième degré suivant le mérite de leurs projets.*

ART. 10. — *En cas d'exécution la direction des travaux sera toujours confiée au lauréat du concours; l'administration pourra lui adjoindre une Commission technique à la condition d'en supporter les frais.*

Paris, le 1er mai 1889.

Le Rapporteur,
NAVEAU.

Le Président de la 1re section,
LANDEVILLE.

Approuvé pour le Conseil, le Président,
J. BOURDEIX.

M. LANDEVILLE. C'est Messieurs, une simplification de tout ce qui a été dit. Nous avons cru devoir nous en occuper. Je prie MM. les Membres du Bureau de vouloir bien soumettre notre vœu au vote comme toutes les autres propositions.

M. LE PRÉSIDENT. On l'imprimera et on le remettra aux membres du Congrès avant le vote.

M. SPIERS. Si vous voulez bien, M. le Président, j'aurais quelques mots à dire.

M. LE PRÉSIDENT. La parole est à M. SPIERS.

M. SPIERS. M. le Président, mes chers Confrères, il y a onze ans, lors du

Congrès international de 1878, vous avez daigné m'écouter lorsque je vous ai remis entre les mains certains papiers que nous avions publiés à l'Institut royal des Architectes britanniques. La question des concours en 1878 touchait plutôt à des questions de pratique, et j'ai déposé et j'ai même traduit certains papiers que nous avions publiés sur les concours dont M. Wallon a parlé (1) et aussi sur les règlements qui existent, tels qu'ils ont été publiés par l'Institut concernant le contrôle des conditions qui existent entre les architectes et les entrepreneurs. Cette fois, je vais déposer d'autres documents qui ont affaire avec le sujet que vous avez déjà discuté, c'est-à-dire avec la question de l'enseignement. Il y a aussi deux autres sujets dans lesquels vous êtes entrés : ce sont les questions des examens, des diplômes, et si les diplômes doivent être obligatoires ou facultatifs.

Sur la question de l'enseignement de l'architecture, nous n'avons pas en Angleterre, à Londres, ce système régulier, cette école traditionnelle que vous avez dans l'Ecole des Beaux-Arts. J'ai pu, quand je vous ai parlé en 1878, vous dire le plus que nous avions pu faire en Angleterre pour l'éducation des architectes ; je vous ai expliqué à ce moment-là qu'on avait l'habitude d'entrer dans les bureaux d'un architecte, d'apprendre tout ce qu'on pouvait en travaillant sur les chantiers et dans les bureaux, et qu'il n'y avait pas d'école régulière; qu'il y avait en outre des cours donnés à des collèges qui étaient établis pour d'autres affaires publiques, et où on était obligé de chercher par-ci, par-là, les éléments qu'on pouvait trouver, mais qu'il n'y avait pas une Ecole d'Architecture. L'Académie royale, en 1870, quand elle a changé de résidence, s'est trouvée en position de pouvoir faire, pour la première fois, une espèce de cours d'étude de l'architecture; elle a pu établir une salle et elle a créé un cours d'Architecture. Comme il est arrivé que, peut-être à ce moment-là, j'étais le seul architecte qui eût suivi les écoles françaises et que le sujet portait sur les Ecoles de France, de Hollande et d'Allemagne, on m'a demandé de préparer un rapport là-dessus et on m'a nommé le chef d'atelier de l'Académie, et j'ai commencé là mes travaux. J'ai naturellement pensé à établir notre école sur les principes de l'école où j'avais étudié, c'est-à-dire de cette école dans laquelle nous sommes maintenant; mais il faut dire qu'il y avait bien des difficultés qui tenaient surtout à ce fait qu'il n'y a pas d'école professionnelle; les élèves qui venaient seulement au cours le soir y venaient avec des idées de composition toutes contraires les unes aux autres, et c'était impossible ! Il aurait surtout été impossible, dans le peu de temps qu'on avait, de trouver une seule manière de composer et de l'exposer surtout à ces étudiants. En 1877, huit ans après la formation de l'école, l'un de nos plus grands architectes, M. Georges Street, avait demandé au Conseil si les architectes, membres de l'Académie, ne pourraient pas faire ce que faisaient les peintres et les sculpteurs; s'il n'y aurait pas moyen qu'ils assistent et prennent la direction des études des architectes. Les peintres et les sculpteurs ont l'habitude de venir à l'Académie royale donner leur avis

(1) Voir Congrès international des Architectes de 1878 (Paris, 1881, in-8°, Impr. nat., pp. 193-194). — Les règlements sur les concours publics, auxquels fait allusion notre confrère anglais, M. Spiers, ont été, depuis, remplacés par d'autres publiés dans *the R. I. B. A. Kalander* (1892-1893) (Londres, 1892, in-12, pp. 260-261). — Ch. L.

sur les travaux et les études des élèves; M. Street a demandé que les Architectes puissent faire de même. M. Street émettait là des idées naturellement tout à fait contraires aux principes de l'Ecole des Beaux-Arts. C'est un homme de grand pouvoir, et il faut dire que j'étais curieux de voir quelles seraient les idées qu'il pourrait développer devant les élèves. Malheureusement, il n'y a que trois ans qu'il a pu donner son avis; mais il faut dire que cela m'a considérablement ouvert les yeux sur les procédés d'enseignement, sur la manière de faire participer aux études classiques ceux qui étudient les principes gothiques, par exemple, et aussi le contraire.

Outre l'Académie royale, il y a aussi certaines classes qui sont formées dans une association, l'association des étudiants en architecture *(The Architectural Association)*, dont je vous ai déjà parlé autrefois; dans cette Société on a aussi cherché à prendre certains systèmes d'éducation; naturellement c'est seulement le soir, et il n'y a pas moyen de faire beaucoup, mais enfin cela vous indique ce qu'on fait, et le cours qu'ont pris les études. Parmi les membres de l'association, il y en avait d'abord qui avaient un penchant à faire du gothique, d'autres à faire de la Renaissance, il y en avait même qui préféraient tout à fait la Renaissance; il n'était pas possible de dire : vous ferez telle ou telle chose, on est obligé de suivre les idées. Pour cela on divisait les soirées, il y avait peut-être huit ou dix soirées à donner, on a décidé d'abord qu'on ferait une étude sur l'architecture, on donnait un sujet comme l'École des Beaux-Arts aux architectes, un édifice. Mais on a trouvé en commençant ce système-là que ceux qui faisaient les compositions n'avaient pas le savoir nécessaire pour faire un dessin, une composition. Alors on a entrevu un autre système, c'est-à-dire que d'abord on a obligé les élèves à faire une copie exacte d'un certain temple, et ensuite à appliquer l'ordre de ce temple au sujet donné, un portique, par exemple. Je crois que c'est le système introduit à l'École des Beaux-Arts depuis que je l'ai quittée. Voilà tout ce que je voulais dire sur l'enseignement de l'architecture.

Maintenant je viens à un autre sujet, le diplôme.

Cette question en Angleterre a été aussi examinée, et voici les renseignements que je puis vous donner sur ce point.

En 1862, l'Institut royal des Architectes britanniques, qui occupe en Angleterre la même position que la Société centrale des Architectes en France, a pensé qu'il y aurait un avantage s'il pouvait y avoir un examen pour les Architectes. Il n'avait pas le droit d'exiger cet examen, seulement il a publié les papiers, les conditions, les règles, pour un examen volontaire; cet examen volontaire a duré pendant dix-huit ans, à partir de 1862, mais comme ce n'était qu'un examen facultatif il y venait très peu de personnes ou mieux d'élèves pour le passer. Alors en 1878, un peu après le dernier Congrès international, l'Institut, c'est-à-dire le Conseil de l'Institut a déterminé, a décidé que, pour l'avenir, il y aurait deux degrés de membres de l'Institut : *les fellows* qui sont ceux qui ont été apprentis au moins sept ans, et *les associés*, ceux qui sont encore dans les bureaux travaillant pour les Architectes ou qui n'ont pas encore pratiqué sept ans. Il a déclaré qu'à l'avenir, après 1882, personne ne serait admis comme candidat pour devenir associé de l'Institut sans avoir passé un examen. Il est résulté naturellement de cela que dans l'année 1881, il y a eu une foule de jeunes gens qui sont entrés comme

associés, c'est-à-dire qui ont passé leur examen. Et en l'année 1882, il n'y a eu, je crois, que dix à douze élèves qui se sont présentés, c'étaient des élèves qui étaient déterminés à passer les examens pour leur gloire. Voilà alors sept ans que cet examen dure, et tous les ans le nombre augmente, et déjà cette année nous avons dépassé le nombre de *cinquante et un* élèves qui sont devenus associés de l'Institut.

Mais il y a plusieurs architectes, une bonne partie même, qui ne sont pas membres de l'Institut. Cependant, l'Institut augmente tous les ans, et avec le temps il arrivera à une telle importance qu'un architecte qui cherche à pratiquer, n'aura pas une position très importante s'il est en dehors de lui.

Maintenant je dois dire que cet examen se borne aux choses les plus élémentaires, mais est très sérieux comme construction, vous pouvez être certains qu'une nation pratique, comme les Anglais, n'admettrait pas un examen qui n'aurait pas un côté tout à fait pratique.

Dans le premier examen volontaire qui était institué, il y avait plusieurs, parmi les sciences qui étaient introduites, qui étaient un peu théoriques, mais pour l'examen pratique il faut que celui qui se présente démontre qu'il connaît bien la construction, les matériaux avec lesquels il y a chance de construire en Angleterre, et même de savoir quels matériaux il faudra employer et choisir pour restaurer les édifices qui menacent ruine.

Maintenant on a pensé que cela n'était pas encore suffisant, et qu'il fallait un troisième examen, un examen préliminaire, le premier à passer, qui s'occupe plutôt des sujets qu'on apprend à l'école : un examen répondant au baccalauréat. Après cela, les élèves sont obligés de passer un examen que nous appelons l'examen intermédiaire, on passe cet examen quand on a étudié trois ou quatre ans dans un bureau. Et il y a un troisième examen qui est établi pour ceux qui ont atteint l'âge de vingt-trois ans et auxquels on donne un diplôme, et ils sont admis comme associés de l'Institut..

Quand l'Institut en est venu à déclarer que l'examen serait obligatoire, la Société des architectes de Londres, autre groupement, a conçu l'idée de présenter devant la Chambre des Communes un bill pour rendre obligatoire le diplôme d'architecte; malheureusement pour eux, pas pour nous, on avait inclus dans ce bill les ingénieurs et les experts, les vérificateurs, et le bill n'a pas passé. Cette année même, elle va présenter un autre bill pour rendre obligatoire le diplôme pour les architectes et les experts. Mais j'espère qu'elle ne réussira pas, parce que voilà ce qu'elle cherche à faire : elle cherche à rendre obligatoire, pour tous ceux qui, comme architectes, veulent pratiquer, de payer une certaine somme au gouvernement, et tous ceux qui exercent maintenant ne passeraient pas d'examen, tous ceux qui sont dans la pratique en ce moment, quelle qu'ait été leur éducation, en seraient dispensés, c'est-à-dire que pour trente ans le public souffrirait et on lui imposerait les hommes les plus ignorants; tous seraient nommés architectes, et les autres n'auraient pas le droit de pratiquer. Je ne crois pas que ce soit possible, je crois que ce serait un très gros désavantage pour l'architecture si cela arrivait, et l'Institut va faire tout ce qu'il pourra pour empêcher que le bill passe.

L'objet que l'Institut poursuit, c'est de former des architectes qui connaissent suffisamment leur art et sa pratique. Comme le disait M. Garnier,

il est impossible d'imposer des règles à l'art, vous pouvez faire un examen, le rendre obligatoire, mais ce n'est pas un artiste que vous ferez de cette façon ; tout ce que vous pouvez faire c'est qu'un artiste passe cet examen, qu'il sache quelles sont les principales règles pour bâtir un édifice sans que cela tombe. Voilà tout ce qu'on peut enseigner et chercher à savoir, et je crois que c'est le plus que vous pouvez faire aussi ici en France. *(Applaudissements.)*

M. LE PRÉSIDENT. Nous remercions M. Spiers de sa communication qui est très intéressante pour le Congrès.

La parole est à M. EDM. DE JOLY, l'un des rapporteurs de la Commission spéciale de l'*Assistance confraternelle.*

M. EDM. DE JOLY. Messieurs, je serai très bref. Il s'agit de savoir si le Congrès émettra un vœu pour la création d'une caisse de secours pour les architectes malheureux. Cette proposition n'a pas besoin de grands développements, elle va droit à vos esprits.

Lequel d'entre nous n'a pas été témoin de misères intéressantes qu'il aurait souhaité pouvoir alléger et secourir, ce qu'il n'a pas pu faire faute d'une organisation suffisante.

Cette pensée, Messieurs, a traversé l'esprit de plusieurs généreux confrères, M. Armand, M. Paul Métayer, lesquels ont déjà donné à la Société centrale des sommes relativement importantes pour arriver au but que j'indique. Un de nos confrères qui, grâce à Dieu, n'a pas attendu l'heure des dispositions testamentaires et qui porte allègrement sa verte vieillesse, M. Simon Girard a fait de même. *(Vifs applaudissements.)*

C'est là ce qui nous a inspiré l'idée de demander au Congrès de déclarer qu'il sera formé une Caisse de secours pour les architectes malheureux, et il est entendu, Messieurs, que cette caisse de secours irait, lorsqu'elle sera assez riche, étendre ses distributions, non seulement aux architectes de Paris, mais à ceux de province (la charité n'est pas enfermée dans l'enceinte des murailles de Paris) ; elle ira chercher tous les architectes malheureux, et elle irait même plus loin que nos confrères, elle irait, si on nous écoute, chercher les veuves et les enfants mineurs de ces architectes malheureux ; car il y a des misères qui nous touchent de près quoique ce ne soient pas des architectes eux-mêmes qui en souffrent. Donc, Messieurs, la pensée que nous développons est celle-ci : *la création d'une Caisse de secours.* Cette création serait constituée au profit des architectes non seulement de Paris et non seulement de la Société centrale, non seulement de la Société nationale, mais de toute la France, du moment où on aura tenu à l'architecture, soit par soi-même, soit par le mari qu'on aura perdu ou par son père décédé.

Nous n'avons pas pensé devoir venir vous apporter ici des statuts tout faits, ils ne sont pas rédigés, d'ailleurs, ils ne pourraient être faits qu'avec le consentement de chacun. Nous vous demanderons donc d'émettre le vœu que cette Caisse de secours soit constituée au plus tôt, et que la Société centrale soit chargée d'élaborer un projet de constitution de cette caisse qui serait soumis, bien entendu, à la masse des architectes et aux sociétés régionales afin de recevoir leur approbation, et que ce soit avec l'entier assen-

timent de tous les architectes que cette Caisse de secours soit formée. Si vous le vouliez, le premier bienfait de cette création serait de provoquer la charité, la munificence de personnes qui pourraient avoir l'esprit éveillé vers des misères qu'elles ont méconnues ou qu'elles ne connaissent même pas aujourd'hui, et on pourrait peut-être voir de riches Mécènes auprès desquels nous vivons, si je puis m'exprimer ainsi, penser à nous un jour et nous laisser, soit par dons, soit par legs, des sommes qui seraient les bienvenues, et qui grossiraient notre caisse de secours. La proposition est donc la suivante :

1° *Le Congrès émet le vœu qu'il soit formé une Caisse de secours pour les architectes malheureux ;*

2° *La Société centrale des architectes est chargée d'élaborer un projet de statuts de cette Caisse de secours, de poursuivre sa réalisation et de se mettre, à cet égard, d'accord avec les sociétés régionales d'architectes. (Applaudissements.)*

M. de Baudot. Je demanderai à M. de Joly pourquoi vous chargez la Société centrale du soin de former la Société. Il me semble qu'il y a des architectes, qui sont nombreux, qui ne font partie d'aucune société, et je suis convaincu que, quoique ne faisant partie d'aucune société, ils sont disposés, et moi pour ma part, à s'associer à tous les points de vue à la proposition que vous avez faite. Ne nous écartez donc pas, nous qui ne sommes pas d'une société, de cette tendance au bien que vous venez de manifester tout à l'heure. Pour ma part, je m'y associe pleinement et je suis certain que, même chez nos confrères qui ne font pas partie de la Société centrale, vous trouverez le même concours. Je demande donc que vous constituiez un comité qui ne soit pas la Société centrale ni une autre, mais un comité composé d'architectes chargés d'étudier la question. De cette façon vous étendrez davantage le but que vous vous proposez d'atteindre.

M. de Joly. Avant tout, je n'ai qu'un but, qu'une idée : c'est le succès de la pensée qui a été mise en avant. Si le Congrès croit mieux arriver à ce résultat en constituant un Comité, quant à moi, je n'ai pas d'objections à faire. Si j'ai pensé à la Société centrale, c'est parce que, je vous le répète, de généreux confrères, M. Armand, M. Métayer, ont déjà légué à la Société des sommes dans ce sens, et que cette Société, qui est constituée, qui est organisée, m'a paru être un Comité tout formé et, bien entendu, mon cher confrère, un Comité absolument d'étude. Il est parfaitement entendu qu'il ne s'agirait pas de faire des statuts définitifs et que, dans le Comité qui sera organisé ultérieurement, tous les architectes, à quelque école qu'ils appartiennent, ou même qu'ils soient en dehors de toute Société, devront participer et auront le droit d'être membres de ce Comité, de cette organisation. Si, maintenant, le Congrès croit arriver à un meilleur but en constituant un Comité spécial, je n'y fais pas opposition.

Si j'ai pensé à la Société centrale, c'est qu'elle offre une base sérieuse de constitution pour élaborer ces statuts; mais je n'ai aucune espèce d'idée d'exclusion. Ce n'est pas vous, mon cher de Baudot, qui pourriez croire que j'ai cette idée; vous me connaissez assez : je ne veux d'exclusions ni dans le Comité, ni dans les statuts, ni surtout dans la distribution des secours.

M. le Président. Il y a un moyen bien simple, c'est d'organiser ces statuts. Le Congrès est saisi; c'est lui qui peut aller de l'avant. Si la question est acceptée en principe — *(Oui! Oui!)* — le Bureau actuel se chargera des premiers statuts. Cela ira encore plus vite.

M. de Joly. Je ne fais pas d'objections à ce que dit M. Garnier; le Bureau du Congrès, pour moi, présente toute la surface nécessaire.

M. le Président. Je mets aux voix la proposition.

(La proposition est adoptée.)

M. Charles Lucas. Le vote est acquis pour prendre en considération la proposition de M. de Joly au nom de la Commission spéciale, en vue de la création d'une Caisse de secours.

En second lieu, le Bureau du Congrès, qui appellera tels membres qu'il croira devoir appeler, est chargé de la rédaction provisoire des statuts.

M. le Président. C'est entendu. — Messieurs, nous allons entendre M. Paul Gout, à qui je donne la parole, pour répondre sur la question de l'enseignement de l'architecture.

M. Paul Gout. Messieurs, je pensais avoir suffisamment insisté, au début de ma communication d'hier, sur mon vif désir d'écarter les questions personnelles pour me croire en mesure d'espérer qu'il ne viendrait à la pensée de personne de me faire un crime de mes déclarations. Aussi est-ce avec un vif regret que j'ai vu ce matin mon très honoré interlocuteur, M. Guillaume, s'écarter du terrain où j'avais pris soin de me placer et substituer à la discussion de principes artistiques une sorte de leçon de savoir-vivre (d'ailleurs superflue) à un confrère dont toute l'audace consiste, en réalité, à ne pas partager sa manière de voir ni ses appréciations sur l'enseignement donné à l'École nationale des Beaux-Arts.

Cette circonstance inattendue ne saurait cependant me faire sortir de l'ordre d'idées dans lequel j'ai entrepris mon étude. Je m'empresse donc de replacer la question sur le terrain de discussion courtoise où je l'ai placée dès le début et où je vous supplie, Messieurs, au nom de l'intérêt de notre art national, de vouloir bien m'y suivre jusqu'au bout.

Moi aussi, Messieurs, je m'honore d'être sorti de l'École des Beaux-Arts et d'avoir subi les différentes épreuves que comporte son enseignement. Et c'est précisément parce que j'ai été à même d'apprécier les avantages et les imperfections de cet enseignement, c'est parce que j'ai pu, l'expérience aidant, définir les lacunes de l'ordre d'idées étroit qui le limite, que je viens vous proposer aujourd'hui d'y apporter les améliorations dont il me paraît susceptible.

Je m'honore également, Messieurs, d'être du nombre des confrères auxquels M. Guillaume fait allusion lorsqu'il dit que la majorité des architectes chargés de la conservation et de la restauration de nos monuments historiques et diocésains sort de l'École des Beaux-Arts ; et c'est encore parce que j'ai pu constater que l'enseignement de l'Ecole des Beaux-Arts ne fournissait aucun élément d'instruction susceptible d'acheminer vers cette carrière les jeunes architectes qui s'y destinent, que j'ai été frappé de la nécessité de ce complément d'enseignement. C'est pourquoi je suis persuadé que

c'est faire œuvre à la fois de bonne confraternité et de patriotisme; que de réclamer l'introduction au sein même de l'École des Beaux-Arts de l'art français qui, selon moi (et dans cette opinion encore je sais être en bonne et nombreuse compagnie), ne remonte pas seulement à la Renaissance.

Je ne veux pas, Messieurs, abuser de votre attention en relevant, dans le détail, certaines erreurs que m'attribue M. Guillaume quand il m'accuse de citer à l'appui de ma thèse sur la nécessité du renouvellement de l'enseignement de l'École, certains programmes de concours de date ancienne, alors qu'en réalité je n'ai cité que des programmes qui ne remontent pas au delà d'une année. Je n'ai d'ailleurs pas prétendu dire que la série de vieux programmes de concours demeurait encore le *compendium* des exercices de l'École. J'ai au contraire rendu hommage en temps et lieu au soin que prenait le professeur de formuler des programmes nouveaux sur des sujets d'actualité. Mais ce que j'ai affirmé en même temps et ce que je proclame de nouveau, c'est que l'ordre d'idées qui préside à l'enseignement de l'Ecole des Beaux-Arts ne développe pas chez les élèves architectes l'esprit d'analyse qui, seul, peut les mettre à même de trouver les solutions vraiment nouvelles de ces problèmes nouveaux.

Le discours de M. Guillaume, où l'honorable professeur a défendu l'enseignement qu'il représente, sans répondre en réalité aux objections que cet enseignement soulève et sans consentir à examiner les améliorations qui pourraient y être utilement apportées, ne détruit rien de mes exposés sur la situation actuelle de l'enseignement.

Je termine donc, Messieurs, en vous priant de vous y reporter et, en abandonnant la parole, je fais un vœu pour « qu'à l'image de l'assemblée qui, il y a cent ans, a accompli la plus grande œuvre patriotique qu'ait eu à enregistrer l'histoire, le Congrès ne se dissolve pas sans avoir doté d'une constitution l'enseignement de notre architecture nationale ». *(Applaudissements.)*

M. LE PRÉSIDENT. Messieurs, y a-t-il quelqu'un qui veuille prendre la parole ou voulez-vous attendre demain pour répondre? Il est convenu que demain, à deux heures, M. Trélat prendra la parole sur cette question, puis M. de Baudot répondra et moi je résumerai la question. Maintenant y a-t-il quelque observation? Je donne la parole à notre confrère anglais, M. Spiers, qui a un mot à ajouter à sa communication.

M. SPIERS, de Londres. Messieurs, le système par lequel on apprend ici, à l'Ecole des Beaux-Arts, vous le connaissez tous; si vous voulez me demander comment on apprend à Londres, il n'y a qu'une seule manière et c'est la manière qu'on emploie en Angleterre depuis quarante ans, c'est de mesurer continuellement les édifices anciens et de les dessiner sur place. C'est un principe qu'un de nos plus célèbres architectes, qui est mort maintenant, a mis en pratique il y a trente-cinq à quarante ans; c'était un nommé William Burgers, un architecte gothique, qui avait concouru pour l'église Notre-Dame-de-la-Treille, à Lille, et à qui on avait accordé la première place; M. Questel, qui était membre du jury, disait qu'en voyant ses dessins, on croyait que M. Burgers s'était basé sur des manuscrits et des dessins d'architectes du moyen âge, qu'il avait vu le portefeuille d'un architecte du

moyen âge et qu'il l'avait simplement copié et employé pour son concours. Mais tout ce que M. Burgers avait mis de choses dans ses dessins, il était venu le chercher ici, dans ce pays : il avait la vue un peu courte, il ne pouvait pas aller s'asseoir sur les planches et faire des dessins comme font en général les architectes; aussi il s'est mis à mesurer les édifices, et parmi les édifices qu'il a choisis, il y a la cathédrale de Beauvais; il ne pouvait pas y avoir un édifice plus difficile, mais il y avait des échafaudages ; il a mesuré tout, et il est arrivé à se mettre absolument dans les idées de ceux qui ont construit le chœur de Beauvais. Et en opérant ainsi, il a pu mettre les mêmes principes dans les compositions qu'il a faites plus tard. Et ce n'est pas seulement pour Beauvais, c'est une grande partie de vos édifices qu'il a examinés. C'est une étude qu'il faut faire ; mais il est rare qu'un architecte fasse cela pour s'instruire. Burgers a aussi étudié les vitraux peints de toute nature, et, de plus, il avait chez nous la réputation d'être le savant qui connaissait le mieux la monographie de toutes les principales cathédrales de France. Nos jeunes gens aujourd'hui procédent de même : tous les édifices sont mesurés complètement par eux, et nous avons un livre chez nous qui paraît aujourd'hui et que vous connaissez, — il y a vingt ans qu'il est commencé, — il y a très peu de dessins des édifices existants, ce sont tous les anciens édifices mesurés ; c'est seulement de cette manière qu'on peut apprendre à composer dans le sublime gothique et aussi dans ce style qui a le plus de grâce de tous, c'est-à-dire les cinquante premières années du XVIe siècle en France. *(Applaudissements.)*

M. LE PRÉSIDENT. La parole est à M. le chevalier Da Silva pour une communication.

M. LE CHEVALIER DA SILVA. J'informe le Congrès que j'ai été chargé de la restauration de l'église de Bathala, et que je poursuis, en ce moment, un travail de monographie de l'église de Belem, de la restauration de laquelle j'ai été également chargé.

M. CHARLES LUCAS. Messieurs, pour décharger un peu notre ordre du jour et afin de conserver pour demain tout ce qui concerne l'Enseignement de l'architecture, je vais donner communication au Congrès, s'il m'y autorise, du vœu arrêté par la Commission spéciale nommée par le Comité d'organisation pour l'*étude de la propriété artistique considérée au point de vue exclusif de l'architecture*. Ce vœu a, du reste, été publié dans le fascicule de documents du Congrès que vous avez tous reçu. Il est ainsi formulé :

I

1° L'architecte doit, au point de vue de la propriété artistique, c'est-à-dire en ce qui concerne la copie et la reproduction de son œuvre architecturale, posséder les mêmes droits que le peintre, le sculpteur et tous les autres artistes ;

2° L'architecte, comme tous les autres artistes, peut, en dehors des droits inhérents à la propriété de l'édifice ou de l'œuvre artistique, se réserver le droit exclusif de reproduction, par tous les procédés, de son œuvre archi-

tecturale. Si une loi nouvelle intervient, qui proclame que le droit de copie ou de reproduction appartient à l'artiste, sans qu'il soit besoin d'une convention qui le lui réserve, l'architecte devra jouir du bénéfice de cette loi ;

3° L'architecte qui a conçu le plan d'un édifice et en a dirigé l'exécution, a le droit d'inscrire, sur cet édifice, son nom suivi de sa qualité.

II

1° Les plans et projets de l'architecte et leur description, s'il n'y a de conventions contraires, demeurent sa propriété, alors même qu'ils ont été exécutés par lui sur commande et pour autrui ;

2° Les plans ou dessins de l'architecte, seuls ou accompagnés d'un texte, constituent une œuvre particulière qui participe à la fois de l'œuvre artistique et de l'œuvre de librairie ; à cet égard, l'architecte doit être protégé comme artiste et comme homme de lettres.

Tel est, Messieurs, le vœu que la Commission spéciale chargée de cette étude par le Comité d'organisation a l'honneur de soumettre à votre approbation.

M. Eug. Dognée, de Liège. Messieurs, je ne veux certes pas combattre les vœux qui viennent d'être lus ; à mon avis, l'architecte, comme tout artiste, comme tout producteur, a la propriété intellectuelle de son œuvre; mais, vous le savez, il y a de nombreuses années, il y a trente ans, nous avons commencé le mouvement de la propriété littéraire et artistique : l'œuvre artistique ou littéraire, qu'elle soit bonne ou mauvaise, appartient à son auteur, tous ceux qui y touchent commettent un délit, nous allons jusque-là, nous, les jurisconsultes qui nous sommes occcupés de cette matière, *il y a délit à s'approprier l'œuvre d'autrui.* Vous voyez que nous sommes bien sévères. Un architecte bâtit un édifice, il le fait pour le compte même du public, c'est-à-dire pour l'État; l'État le paie ; mais cela n'empêche pas que son œuvre reste toujours sienne parce que la création artistique sortie de son cerveau sera toujours à lui; tout le monde peut regarder, admirer, personne ne peut en profiter, pour la copier, pour s'en servir. Comme dans la littérature, vous ne bâtissez pas sans prendre à droite et à gauche des idées, tout n'est pas à vous ; mais l'ensemble que j'ai créé est mon œuvre, mon enfant, il est à moi seul et personne ne peut y toucher. On a été tellement loin qu'un arrêt fort intéressant rendu par un tribunal qui jouit des mêmes droits que les vôtres, a condamné comme contrefacteur quelqu'un qui s'était permis, dans une revue générale d'architecture, de reproduire un monument public élevé à Anvers aux frais de l'État. L'architecte, créateur de ce monument, a attaqué la *Revue* et l'a parfaitement fait condamner aux applaudissements de tous les gens qui connaissent la question. Je crois donc que dans la rédaction que je viens d'entendre on ne va pas assez loin et qu'on va trop loin en détaillant ; il faudrait proclamer, et carrément, en matière de compositions architectoniques ou architecturales comme en matière de composition industrielle quelconque, que l'auteur seul aura le droit de se servir de son œuvre dont il autorise la reproduction sous quelque forme que ce soit. Entrer dans les différentes questions qu'on a soulevées, c'est soulever des montagnes d'objections. J'ai réuni depuis

trente ans tout ce qui s'est publié sur ces questions, j'ai pu en faire une section et comme je suis un malheureux provincial et que ma maison est assez large, j'en ai une chambre pleine. Quand on entre dans le détail on donne toujours prise à la discussion. Il faudrait donc, comme architectes, vous borner à proclamer les principes tout à fait clairs, nets et carrés comme toutes les choses sur lesquelles un vote peut avoir une portée, c'est-à-dire, dire : l'*œuvre de l'architecte est sienne*, l'Architecte doit, au point de vue de la propriété artistique, c'est-à-dire, en ce qui concerne la copie et la reproduction de son œuvre, posséder les mêmes droits que les peintres, les sculpteurs et les autres artistes. Pourquoi dire même *copie et reproduction de son œuvre*. C'est déjà limiter à cela les applications. Ne limitez rien ; demain on trouvera peut-être un autre moyen, comme le moulage, et on discutera si c'est une copie. Il suffit de dire : l'*architecte doit être propriétaire de son œuvre; l'œuvre est personnelle et personne ne peut y toucher*.

Plus loin vous dites : l'architecte comme tous les autres artistes, comme tout le monde, comme tout créateur, peut se réserver le droit exclusif de reproduction. Là je vous arrête, il n'y a pas besoin de se réserver ce droit, ou je suis propriétaire de mon enfant ou il n'est pas à moi ; s'il est à moi, la reproduction n'en appartient à personne autre, et je n'ai pas besoin de cette sanction. Et nous disons : ce n'est pas la loi qui crée la propriété elle ne fait que consacrer un droit antérieur préexistant à la loi. Vous n'avez donc pas besoin de dire que l'architecte aura un droit exclusif de reproduction.

Si une nouvelle loi intervient qui proclame que le droit de reproduction ou de copie appartient à l'artiste, sans qu'il soit besoin d'une convention qui le lui réserve, l'architecte devra jouir du bénéfice de cette loi. Mais évidemment ici vous enfoncez une porte ouverte, vous n'avez pas encore cette loi en France, cependant on la prépare : depuis de longues années on s'occupe de faire une loi sur la propriété littéraire et artistique, et dans les principes que nous avons proclamés en 1878, après une longue discussion à la Société des Gens de lettres, discussion à laquelle étaient présents MM. Tolain et Bozérian, sénateurs, il a été déclaré que *la propriété intellectuelle est une propriété*, et une propriété préexiste à la loi qui en réserve la reproduction, la copie, l'utilisation sous une forme quelconque. Résumez donc vos vœux en cinq ou six lignes, reprenez les rédactions générales de 1878 et je crois que vous ferez œuvre utile, tandis que, quand vous entrez dans des explications, vous donnez prise à des critiques. *(Applaudissements.)*

M. le Président. Voulez-vous formuler vous-même le vœu que vous désirez.

M. Dognée. Je vous le donnerai demain matin.

M. de Baudot. M. Dognée a examiné la question au point de vue du droit de propriété ; mais il y a quelque chose de plus généreux que cela, c'est de se laisser copier si l'art peut en tirer profit. Avez-vous envisagé la question au point de vue de l'art ? Vaut-il mieux, au point de vue de l'art, se laisser copier ou empêcher qu'on vous copie ? Je ferai d'abord observer ceci qu'en architecture, il est impossible qu'on copie. Je comprends qu'on copie un roman, mais en architecture c'est impossible, on se reproduit

toujours un peu les uns les autres, si vous faites une école, un lycée ou un collège sur le même programme, je vous défie de trouver des différences excepté dans le détail, mais c'est difficile à trouver et vous allez vous embarquer avec votre projet dans de grosses difficultés ; pour moi, je pense qu'il est plus généreux et plus utile au développement de l'art de se laisser copier. Vous avez défendu la thèse contraire avec une chaleur et un talent de parole que je n'ai pas, mais je voudrais que quelqu'un reprit la question au point de vue que j'indique.

M. Dognée. Si j'ai apporté quelque chaleur dans ce que je viens de dire, c'est qu'il s'agit là de questions dont je m'occupe depuis trente ans ; j'y ai travaillé autant que j'ai pu et maintenant que nous arrivons au résultat il ne faut pas aller en arrière. Vous revenez à l'idée si grande de Victor Hugo, laissons-nous copier, que nous importe ! tout est à tout le monde ! Mais non, permettez ! Il y a aussi à côté de la vanité, du mérite et du talent, quelquefois du génie du producteur ; il y a une profession, oui, il y a des hommes qui ont créé un beau livre, qui ont fait un tableau ou une statue remarquable, ce sont des gens qui ont pris pied dans le monde. Quand on passe devant l'Opéra, par exemple, on est heureux d'avoir pu serrer la main de Charles Garnier et de dire : c'est un ami ; mais, à côté de cela, il y a un côté pratique dans la vie, car enfin nous devons vivre tous les jours, il faut tirer profit de son talent pour cela ou de sa profession. Eh bien, quand nous avons fait quelque chose, petit ou grand, beau ou laid, ordinaire ou nouveau, que demandons-nous ? *Que cette chose soit à nous telle qu'elle est.* Si quelqu'un la reproduit, non seulement il vous atteint dans votre bénéfice matériel, mais encore je dirai dans votre réputation. C'est généreux, ce que vous venez de dire, c'est grand, c'est beau, mais permettez-moi de vous répondre que pour tout travailleur c'est trop beau, ce n'est pas pratique. Il vous sera toujours libre, si vous le voulez, de laisser copier vos œuvres, de ne pas en tirer bénéfice ou d'en donner le produit à la Caisse de secours des Architectes *(rires)*, mais le principe véritable doit être proclamé pour l'architecte comme pour le peintre, le musicien, l'homme de lettres ; l'œuvre appartient à son auteur, personne n'a le droit d'en disposer sans son autorisation. Maintenant vous pouvez la donner pour rien, vous avez fait une œuvre remarquable et vous voulez que tout le monde en profite, vous laissez copier, je vous reconnais le droit d'être généreux. Et si vous voulez remonter dans le passé, dans cette période qui a vos prédilections, au temps des Jurandes et des corporations, vous verrez qu'alors on était encore bien plus sévère qu'aujourd'hui, on ne permettait pas même à tout le monde de travailler !

M. de Baudot. Non, mais on laissait copier l'œuvre qu'on produisait, et c'est comme cela qu'on arrive au bien et au beau. Ce que vous proposez n'est pas pratique, ce sera un moyen de dénaturer l'œuvre du moment où on ne pourra pas la copier.

M. le Président. Il y a là quelque chose de vrai ; quand nous donnons une œuvre au public, nous sommes fort heureux et honorés si un confrère

reprend et reproduit nos idées, C'est pour nous un triomphe, mais cela ne rapporte rien au point de vue de l'argent ; ce qui rapporte, ce sont les ouvrages, les publications qu'on fait sur l'œuvre ; mais une porte, une fenêtre, ça ne rapporte rien !

M. Dognée. Pardon, j'ai vu vendre très cher à une administration municipale les plans d'un théâtre qui avait été établi à 200 lieues de distance.

M. le Président. C'est possible, c'est heureux pour l'architecte ! Enfin, il est certain que, une fois le droit de propriété établi pour tous, chacun fera ce qu'il voudra et autorisera les copies s'il le veut.

M. Dognée. Il y a le graveur et l'éditeur, que vous pourrez autoriser si vous voulez; vous pourrez aussi laisser les maçons faire des copies.

M. le Président. Parfaitement. Demain matin, Messieurs, à neuf heures, conférence de M. César Daly *sur les Hautes études d'Architecture*, et à deux heures, suite et fin de la discussion sur l'*Enseignement de l'Architecture* et rappel des vœux présentés.

M. Ch. Lucas, *secrétaire*. Messieurs, j'ai l'honneur de vous rappeler que notre honoré confrère, M. Edmond Guillaume, architecte du Palais du Louvre et des Tuileries, nous attend à l'issue de cette séance, à l'entrée du Pavillon Denon, cour du Carrousel, côté du guichet du pont des Saints-Pères, afin de nous faire visiter :

1° *La décoration en mosaïque* de la première coupole terminée de l'escalier du pavillon Daru (grand escalier du Musée du Louvre) ;

2° *Les nouvelles vitrines* de la galerie d'Apollon ;

3° *La Grande Salle française du XIX° siècle* (ancienne Salle des États) ;

4° *Les Nouveaux Jardins* dessinés sur l'emplacement des Tuileries.

Permettez-moi, sur la demande expresse de M. le Directeur des Musées nationaux, de vous prier de montrer, à l'entrée du pavillon Denon, votre *carte de Membre du Congrès*, car cette visite vous est absolument réservée.

La séance est levée à 4 heures un quart.

VIII

VISITE DU PALAIS DU LOUVRE ET DES JARDINS DU CARROUSEL (1)

(MERCREDI 19 JUIN 1889)

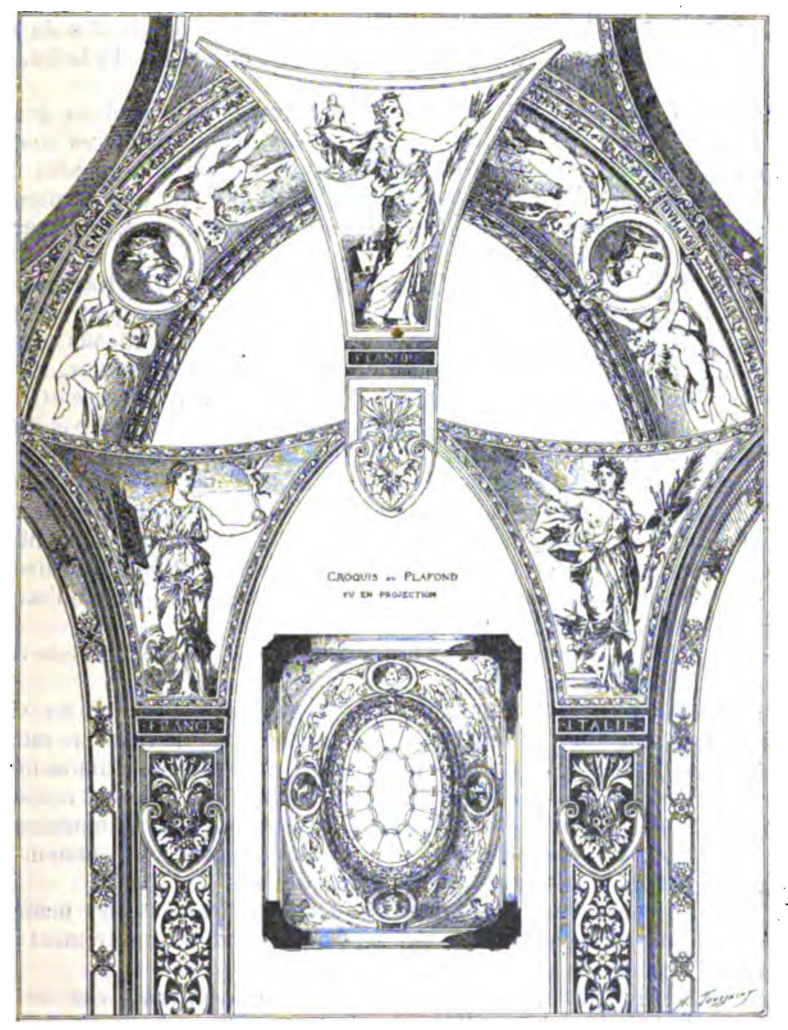


FIG. 28. — Détails d'une coupole en mosaïque du pavillon Daru.

(1) Les figures 28 et 30 représentant des détails d'une *Coupole en mosaïque du pavillon Daru* et du *Plafond de la Grande Salle française du XIX[e] siècle* sont, ainsi que le texte les décrivant, empruntés à *la Construction moderne* (1[re] année, 1885-1886, planches 85 et 86, et pp. 481 à 483).

Le mercredi 19 juin, un peu avant cinq heures, les membres du Congrès se sont réunis, cour du Carrousel, à l'entrée du pavillon Denon, où M. Edmond Guillaume, architecte du palais du Louvre et des Tuileries, les a reçus et les a conduits, en suivant la galerie du rez-de-chaussée, toute décorée d'antiques ou de reproductions en bronze d'après l'antique et datant du XVIe siècle, au pied de l'escalier Daru. Mais auparavant, il leur avait fait remarquer, à travers les fenêtres de cette galerie Daru et de la galerie Mollien, placée de l'autre côté du vestibule Denon, l'architecture des cours appelées *Cour Visconti* et *Cour Lefuel*, en l'honneur des deux premiers architectes du nouveau Louvre et de cette galerie de jonction du Louvre aux Tuileries.

L'immense vaisseau de l'escalier Daru est couronné par deux grandes coupoles elliptiques, flanquées d'autres coupoles moindres, et ces coupoles devront être successivement décorées de mosaïques suivant un plan d'ensemble présenté par M. Edmond Guillaume et adopté par une Commission spéciale; seule, la grande coupole, vouée à *la Renaissance*, est presque terminée.

A M. Lenepveu, membre de l'Institut, fut confié le soin de tracer les cartons des figures que devaient reproduire les mosaïstes: les quatre médaillons de *Raphaël*, *Rubens*, *N. Poussin* et *Albert Durer*, soutenus par des génies ailés, ornent la coupole même; quatre figures colossales, garnissant les tympans, symbolisent *l'Italie*, *la Flandre*, *la France et l'Allemagne* (voir fig. 28, p. 145, trois de ces figures, la France, la Flandre et l'Italie, ainsi que les médaillons de Rubens et de Raphaël, au-dessus d'un croquis de la coupole en projection indiquant la disposition de la décoration d'ensemble).

M. Lenepveu a montré le goût le plus fin et le plus sûr en conservant à ses figures le caractère de simplicité large et de calme qui convient à la décoration mosaïque ; il a su résoudre ce difficile problème de laisser la grâce et la souplesse apparentes sous les lignes sévères et sobres qu'exigeait le procédé décoratif auquel il avait recours.

De même la coloration, riche et franche comme il convenait, reste calme et harmonieuse.

Sur un fond bleu profond, la France, figure jeune, élégante, au visage souriant sans banalité, est revêtue d'une fraîche draperie rose que rattache une écharpe bleue. Elle tient, d'une main, un émail de Limousin; de l'autre, le Mercure de Jean Bologne. Ce mouvement simple et reposé lui donne l'attitude propre à garnir convenablement l'espace triangulaire qui lui est attribué. Les draperies aux tons clairs et gais ne convenaient-elles pas à la figure qui doit représenter l'art français ?

L'Italie, au contraire, brune drapée d'écarlate, tient dans les mains un pinceau et une branche de laurier, répétant, dans un mouvement plus accentué, l'attitude du premier personnage.

Pour éviter une fastidieuse répétition, la Flandre passe, vue de dos, tenant en main une palme et l'une des statuettes de la fameuse cheminée de Bruges.

Vues de près, du haut des échafaudages qui les masquent encore au public, ces mosaïques étonnent par la simplicité des procédés employés pour les figures.

Toutes ne sont pas traitées de même : pour les unes, les modelés, les demi-teintes, sont obtenus par l'emploi d'émaux aux teintes progressivement dégradées; pour les autres, le procédé est beaucoup plus brutal en apparence et incompréhensible à première vue: ainsi, les chairs sont composées de cubes alternativement roses et verts, placés en damier, qui donnent l'illusion complète d'un antique cabas. C'est qu'à distance, ce vert et ce rose, couleurs complémentaires, cessent d'être distincts; ils se superposent, se fondent en un gris d'une extrême finesse qu'il serait impossible d'obtenir directement.

Ce sera une observation des plus intéressantes à faire, lorsque les mosaïques seront découvertes, que de comparer les résultats obtenus par les deux procédés.

Tout le monde sait que tous les émaux employés viennent des ateliers de M. Guilbert Martin, lauréat, en 1885, de la médaille d'argent des Industries d'art de la Société Centrale des Architectes (fondation Paul Sédille). Ce chimiste mosaïste est arrivé à retrouver tous les secrets de la fabrication italienne en les perfectionnant et, dans ses ateliers, pour l'outillage desquels il a profité de tous les progrès de la mécanique et de la chimie moderne, il produit des colorations d'une variété et d'une délicatesse presque infinies. Ajoutons que, sauf le chef de l'atelier du Louvre, M. Vanutelli, qui seul est Italien et reste, comme chef d'école, pour initier ses compagnons de travail aux recherches les plus délicates de cet art de la mosaïque, presque inconnu chez nous il y a peu d'années, tous les ouvriers de M. Guilbert Martin sont Français, et quelques-uns, qui nous ont été présentés, promettent de précieuses recrues pour le développement ou mieux pour la renaissance de cet art de la mosaïque en France.

M. Edmond Guillaume a fait ensuite visiter à ses confrères les nouvelles vitrines exécutées sur ses dessins pour recevoir, dans la galerie d'Apollon, les gemmes et les joyaux de l'État, l'orfèvrerie et les émaux du Louvre, et certaines épaves de l'ancien Musée des Souverains. Il leur a expliqué particulièrement le mécanisme, d'une ingénieuse simplicité, servant à dissimuler la vitrine spécialement construite pour l'exposition des pierreries conservées des diamants de la Couronne, et les objets précieux ayant servi au sacre des souverains français. Un double problème, difficile à résoudre, se posait dans l'exécution de ces nouvelles vitrines : celui de les harmoniser avec la décoration merveilleuse de cette galerie d'Apollon, une des plus belles et des plus riches qu'il y ait au monde, et aussi celui d'éviter qu'elles ne parussent trop neuves à côté des anciennes vitrines et des autres détails d'ornementation, et qu'elles ne fussent trop brillantes et ne nuisissent ainsi aux précieuses raretés qu'elles devaient servir à mettre en lumière. Ce difficile problème nous a semblé résolu, autant par la richesse du galbe donné aux vitrines que par le ton des ors encadrant leurs parties vitrées. (Voir p. 148, fig. 29, une *Vue perspective de la Galerie d'Apollon*.)

Avant de quitter le premier étage du Louvre, M. Edmond Guillaume a, sur la demande de quelques confrères étrangers, conduit les visiteurs dans la *Grande Salle française du XIXe siècle*, l'ancienne Salle des États, devenue,

inutile et que, depuis deux années, il a transformée en un salon carré, qui fait pendant à celui où sont réunis les chefs-d'œuvre les plus remarquables

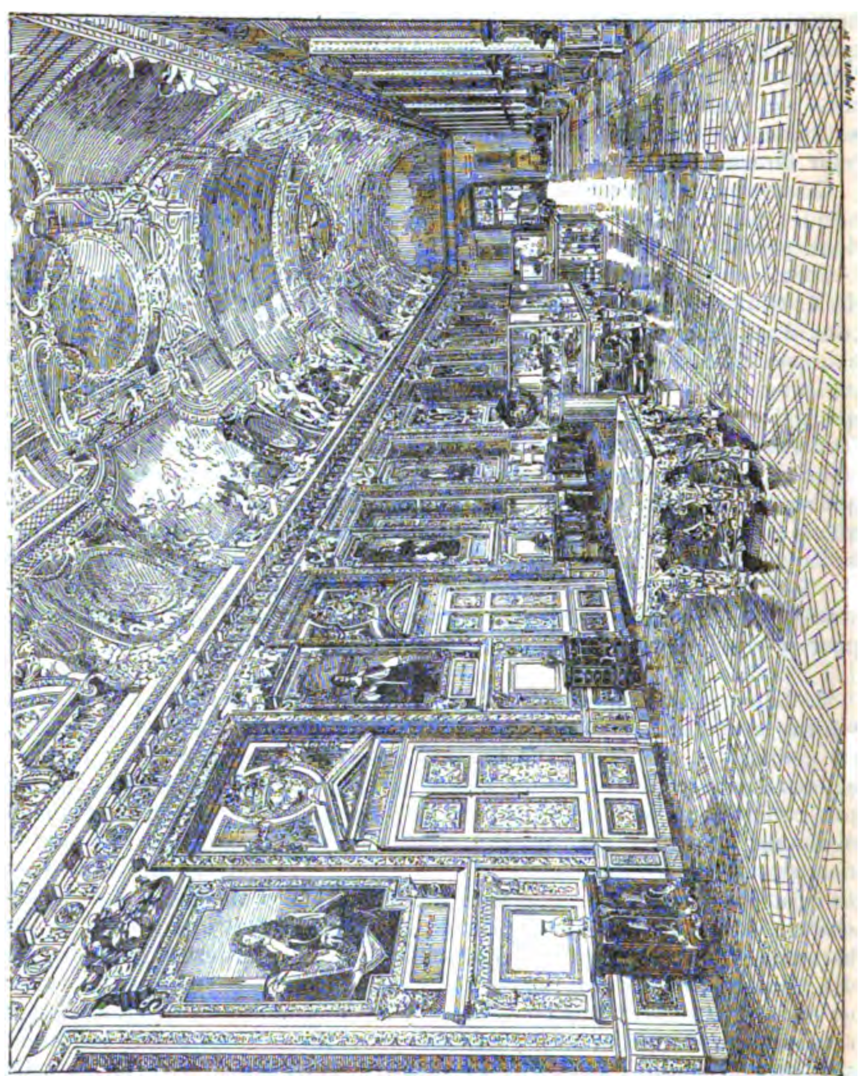


FIG. 29. — Vue perspective de la Galerie d'Apollon (1).

des Écoles étrangères, afin d'y placer les plus beaux tableaux de notre École française depuis Clouet jusqu'à Henri Regnault.

Les tableaux formant la décoration naturelle de cette salle, toute la dé-

(1) La figure 29, *Vue perspective de la Galerie d'Apollon*, est empruntée à *la Grande Encyclopédie*, t. XVII, article *France*, Beaux-Arts, p. 1118 (Paris, in-4°, H. Lamirault et C[ie], éditeurs).

coration architecturale et sculpturale a dû se concentrer sur les voussures. Aux deux extrémités de l'axe, M. Guillaume a placé deux grandes figures représentant *la France ancienne* et *la France moderne;* des médaillons, retraçant les traits de nos plus illustres artistes, sont posés sur la corniche, le long des quatre faces, et, aux angles, l'architecte a prodigué toutes les

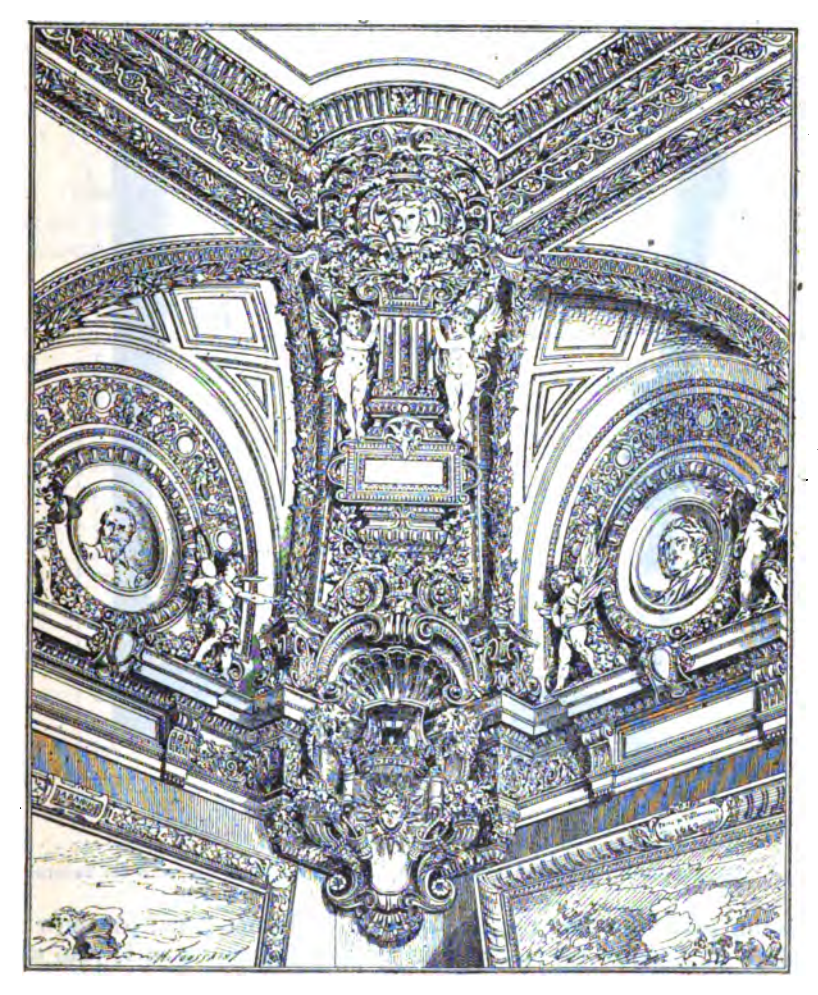


FIG. 30. — Détail du plafond de la grande Salle française du XIXe siècle.

richesses de la décoration (voir fig. 30, la vue perspective d'un de ces motifs d'angle).

Enfin, après une station devant une table chargée de dessins et pendant laquelle leur guide leur a montré les différentes modifications projetées, au fur et à mesure des votes de crédits, dans les musées du Louvre et

aussi le plan arrêté des embellissements, à l'aide d'œuvres de maîtres de la statuaire moderne, des nouveaux jardins créés ou plutôt improvisés à l'occasion de la présente Exposition universelle, sur l'emplacement des

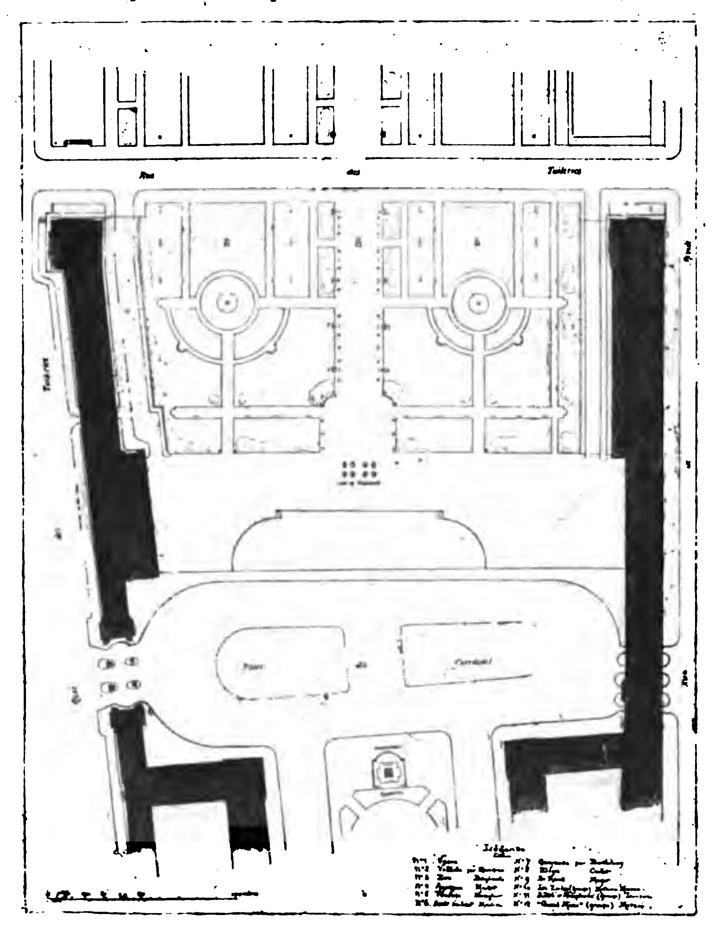


Fig. 31. - Plan d'ensemble des jardins créés sur l'emplacement des ruines du Palais des Tuileries (1).

ruines du palais des Tuileries, M. Edmond Guillaume a fait parcourir aux membres du Congrès ces jardins dont la figure 31 reproduit le plan d'en-

(1) Des nécessités de format ont forcé à réduire le plan original montré par M. Edmond Guillaume aux membres du Congrès à une échelle trop petite pour en rendre la légende facilement intelligible, aussi a-t-on cru devoir répéter cette légende ci-dessous :

Nos	SUJETS	AUTEURS	Nos	SUJETS	AUTEURS
1	Vases,		7	Ganymède	Barthélemy.
2	Velleda,	Maindron.	8	Elégie,	Caillet.
3	Ève,	Delaplanche.	9	Le Réveil,	Mayer.
4	Agrippine,	Maillet.	10	Les Exilés (groupe).	Mathurin Moreau.
5	Pénélope,	Maniglier.	11	Judith et Holopherne (groupe),	Lanson.
6	Secret d'en haut,	Moulin.	12	« Quand même » (groupe),	Mercié.

semble ainsi que l'indication des principales œuvres d'art qui doivent y prendre place.

Avant de prendre congé de ses visiteurs, M. Guillaume a terminé les fort intéressants aperçus qu'il avait exposés pendant tout le cours de cette visite sur les arts dits décoratifs et sur leur alliance forcée avec l'architecture, par quelques données sur l'*Arc de triomphe du Carrousel*, cette œuvre de Percier et de Fontaine, élevée en 1806, à l'imitation de l'arc de Septime-Sévère à Rome, et auquel M. Guillaume venait de faire apporter quelques légères restaurations rendues urgentes par l'absence de tous travaux d'entretien depuis plus de vingt années.

A l'issue de cette visite, M. Edmond de Joly, membre du Comité d'organisation, s'est fait, auprès de M. Edmond Guillaume, l'interprète des remerciements des membres du Congrès, remerciements auxquels se sont associés, au nom des architectes étrangers, M. R. Phéné Spiers, de Londres et M. J.-H. Leliman, d'Amsterdam, vice-présidents du Congrès.

IX

CINQUIÈME SÉANCE — JEUDI MATIN 20 JUIN 1889

(ÉCOLE DES BEAUX-ARTS — HÉMICYCLE)

PRÉSIDENCE DE M. CH. GARNIER

MEMBRE DE L'INSTITUT, VICE-PRÉSIDENT

Puis de

M. ALFRED NORMAND

MEMBRE DU COMITÉ D'ORGANISATION, VICE-PRÉSIDENT

SOMMAIRE. — Lecture du procès-verbal de la deuxième séance du 19 juin, par M. CH. LUCAS ; Observations de M. LE PRÉSIDENT. — Décès de M. L. CERNESSON, député de la Côte-d'Or, membre du Comité d'organisation : Proposition et vote de notice. — Correspondance : Lettre de M. ÉMILE CASTEL, secrétaire du Conseil de la Compagnie du Chemin de fer du Nord ; Remerciements : M. LE PRÉSIDENT, M. CH. MARTEAU. — Dépôt, par M. FR. ROUX, secrétaire de la Société Centrale, d'une *Requête collective* de dix-huit Sociétés d'Architectes, relative aux agents du Ministère des Travaux publics : Vote d'insertion. — Dépôt, par M. JOURDAN, de Cannes, d'un vœu relatif au *Ralliement corporatif*. — *Les Hautes Études d'Architecture*, Conférence par M. CÉSAR DALY ; Remerciements : M. LE PRÉSIDENT ; vœu formulé par M. CH. LUCAS. — *Travaux administratifs* : Communication et vœu de M. ÉT. JOURNOUD, de Lyon.

La séance est ouverte à 9 heures.

Prennent place au bureau : MM. SPIERS, de Londres, et D'AVILA, de Lisbonne, vice-présidents ; MM. Alfred WATERHOUSE, et WILLIAM H. WHITE, de Londres, président et secrétaire délégués de l'Institut royal des Architectes britanniques ; M. Edm. GUILLAUME, membre du Comité de patronage, et MM. CH. LUCAS et FR. ROUX, secrétaires.

M. CH. LUCAS, *secrétaire*, donne lecture du procès-verbal de la précédente séance, mercredi soir, et rappelle que les vœux remis, après cette séance, trop tardivement pour pouvoir être envoyés à l'impression, ainsi que ceux qui seront déposés ce matin, seront lus à l'ouverture de la séance de ce soir et mis en discussion dans l'ordre des sujets auxquels ils ont rapport. *(Approbation.)*

M. LE PRÉSIDENT. Il est une observation générale à faire au sujet des vœux qui devront être retenus par le Congrès et remis samedi, dans la séance solennelle de clôture, au délégué de M. le Ministre : c'est que le Bureau du Congrès, qui comprend le Bureau du Comité d'organisation, a seul qualité, de par les statuts mêmes du Congrès et les règlements officiels de l'Exposi-

tion, pour suivre la réalisation des vœux émis par le Congrès. Avant de donner la parole au secrétaire pour la lecture de la correspondance, j'adresserai tous les remerciements de nos confrères à M. Guillaume, architecte du Louvre et des Tuileries, pour la très intéressante visite qu'il nous a fait faire hier de plusieurs parties de cet ensemble d'édifices ainsi que pour les indications qu'il nous a données sur les nouveaux jardins du Carrousel, visite et indications dont il sera conservé un souvenir dans les comptes rendus des Congrès. *(Applaudissements.)*

M. Ch. Lucas. — Messieurs,

Notre corporation des architectes vient d'être douloureusement frappée. Un télégramme m'apprend la mort, arrivée hier à Étais (Côte-d'Or) de notre confrère, M. Léopold Cernesson, *architecte, député de la Côte-d'Or, ancien Président du Conseil municipal de la Ville de Paris, Chevalier de la Légion d'honneur, Officier d'Académie, Commandeur de l'ordre de Léopold de Belgique*, etc., etc., membre du Comité d'organisation du Congrès.

Il m'est difficile, sous le coup de l'émotion que j'éprouve, de vous parler, comme il conviendrait, du grand vide que laisse dans notre profession la perte d'un confrère doué de tant de qualités et de tant de mérites divers, auquel me liait une amitié déjà vieille de trente-cinq années. Je vous rappellerai seulement qu'après avoir collaboré à l'organisation des Congrès de la Société Centrale et à ses travaux comme secrétaire, il avait préparé, également comme secrétaire, avec un autre de nos camarades d'école, M. G. Raulin et avec nous, le Congrès international des Architectes de 1878; que l'enseignement du dessin en France lui doit une part considérable de ses améliorations récentes; que demain, en visitant la nouvelle Sorbonne, vous devrez vous dire que c'est lorsque Cernesson était président du Conseil municipal que le traité entre l'État et la Ville de Paris, traité étudié par Cernesson, l'année précédente comme rapporteur de la Commission du budget, a été conclu et a permis de jeter les fondations de cet important édifice lié au développement de l'enseignement supérieur en France; et vous ne sauriez d'ailleurs oublier, en visitant journellement cette merveilleuse Exposition de 1889, que Cernesson était président de la Sous-Commission chargée de défendre les intérêts de la Ville de Paris et de travailler, concurremment avec les architectes et les administrateurs de l'État, à tout ce qui rentrait dans la part contributive de la Ville de Paris aux dépenses de premier établissement de l'Exposition.

Je pense, Messieurs, que vous voudrez charger votre Bureau de consacrer une notice à notre très regretté confrère. *(Très bien! Très bien!)*

Le Bureau a reçu une lettre de M. Émile Castel, secrétaire du Conseil de la Compagnie du Chemin de fer du Nord, membre du Comité de patronage du Congrès, accordant, comme les années précédentes, la réduction de moitié prix aux architectes, membres du Congrès, venus des divers points du réseau du Nord.

M. le Président. Des remerciements seront adressés, au nom du Congrès, à la Compagnie du Chemin de fer du Nord, en la personne de son président, M. le baron Alphonse de Rothschild. associé libre de l'Académie des

Beaux-Arts, et de M. Émile Castel, secrétaire du Conseil de cette Compagnie, tous deux membres du Comité de patronage du Congrès. *(Très bien !)*

M. Ch. Marteau. Permettez-moi, Messieurs, de demander, comme vice-président de la Société régionale des Architectes du Nord de la France et l'un de ses délégués à ce Congrès international, que le procès-verbal de la séance mentionne les remerciements particuliers de notre Société. *(Approbation.)*

M. Fr. Roux. — Messieurs, il est parvenu hier au siège de la Société centrale des Architectes un volumineux dossier contenant une pétition rédigée et signée par *dix-huit* Sociétés régionales ou départementales d'Architectes. Nous avons cru bon de profiter de la réunion d'aujourd'hui pour vous faire part de cette requête, quoique cela soit un peu en dehors des données d'un Congrès international et regarde plus spécialement nos confrères français. *(Lisez !)*

Voici le texte de cette requête adressé à M. le Ministre des Travaux publics, suivi de *la liste des Sociétés signataires*, avec les noms de leurs Présidents.

REQUÊTE A MONSIEUR LE MINISTRE DES TRAVAUX PUBLICS

AUX FINS D'INTERDICTION AUX FONCTIONNAIRES DU MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS D'EXÉCUTER DES TRAVAUX EN DEHORS DE LEUR SERVICE.

A Monsieur le Ministre des Travaux publics,

Monsieur le Ministre,

Les conducteurs des ponts et chaussées, agents voyers et autres agents sous la dépendance du Ministre des Travaux publics, exécutent des travaux pour le compte des départements, des communes, des administrations et des particuliers. Les tribunaux civils et administratifs leur confient des expertises.

Ces travaux et les expertises susvisées appartiennent au domaine des architectes ; ils sont faits par les fonctionnaires que nous venons de désigner en dehors de leur service et leur procurent une rémunération particulière.

L'appui de l'administration, la perception d'un traitement fixe toujours certain, le bénéfice de la retraite et l'exemption de toutes les charges professionnelles, notamment de la patente et de la responsabilité (Ministère des Travaux publics, 18 septembre 1880), constituent en faveur de ces agents un privilège exceptionnel contre lequel il est impossible aux architectes de lutter.

C'est ainsi qu'une profession libérale, qui a nécessité des sacrifices considérables à ceux qui l'ont embrassée, est absolument compromise ; il devient difficile de l'exercer non seulement avec profit, mais on peut ajouter avec dignité.

L'émotion que les architectes ressentent est d'autant plus grande que l'état général des affaires leur crée en ce moment une situation précaire qui n'est pas partagée par les fonctionnaires à traitement fixe.

En conséquence :

Les Sociétés d'architectes soussignées ont l'honneur de présenter respectueusement à Monsieur le Ministre des Travaux publics la requête *qu'il lui plaise interdire aux fonctionnaires sous ses ordres de se charger à l'avenir, en dehors de leur service, de toute espèce de travaux d'architecture, de construction et d'expertise* (Décret ministériel du 10 mai 1854. Circulaires du 15 octobre 1864, 19 décembre 1883, 15 octobre 1884, 30 octobre 1886 et *Bulletin ministériel des Travaux publics*, année 1882, p. 434).

Espérant que leurs doléances seront prises en considération et leur requête favorablement accueillie, elles ont l'honneur, Monsieur le Ministre, de vous présenter l'hommage de leur gratitude anticipée et celui de leur profond respect.

Les Sociétés signataires sont les suivantes, avec les noms de leurs présidents :

Société régionale des architectes du Nord, à Lille, M. Marteau ;
Association régionale des architectes de Marseille, à Marseille, M. Letz ;
Association régionale des architectes du Sud-Est, à Nice, M. Chevallier ;
Société régionale des architectes de l'Est, à Nancy, M. Genay ;
Société des architectes et des ingénieurs des Alpes-Maritimes, à Nice, M. Levrot ;
Société académique d'architecture de Lyon, M. Journoud ;
Société des architectes de l'Aisne, à Saint-Quentin, M. Gautier ;
Société des architectes de Seine-et-Oise, à Versailles, M. Blondel ;
Société des architectes de la Seine-Inférieure, à Rouen, M. Lefort ;
Société des architectes de l'Anjou, à Angers, M. Luson ;
Société des architectes de Nantes, M. P. Nau ;
Société des architectes d'Orléans, M. Rabourdin ;
Société des architectes de Blois, M. Trouëssart ;
Société des architectes de la Marne, à Reims, M. A. Gosset ;
Société des architectes de l'Aube, à Troyes, M. Fontaine ;
Société des architectes de la Haute-Marne, à Chaumont, M. A. Dupuy ;
Société des architectes de l'Yonne, à Auxerre, M. Grégoire Roux ;
Société des architectes de Seine-et-Marne, à Melun, M. Lefebvre.

M. le Président. Cette communication, par les réflexions qu'elle suggère, me semble pouvoir figurer dans les procès-verbaux du Congrès.

M. le Secrétaire. Il n'y a aucun inconvénient à l'état de simple communication.

M. Marteau. Je donne mon approbation pleine et entière, au nom de la Société que je représente à cette requête.

Plusieurs Membres. Nous aussi.

M. Ch. Lucas. Depuis la séance d'hier, il a été déposé, par M. Jourdan, de Cannes, un vœu relatif au *Ralliement corporatif*, vœu ainsi conçu :

Le Congrès international des Architectes, considérant le mouvement qui entraîne les Sociétés régionales d'Architectes à se grouper pour la défense des

intérêts professionnels, croit devoir, dans le but d'encourager ce mouvement et de lui donner une direction, exprimer les vœux suivants :

1° La Société centrale deviendra le centre de ralliement de toutes les Sociétés régionales dont chacune conservera son autonomie propre.

2° La cotisation de chaque Société se divisera en deux parts. La première part alimentera la Caisse de la Société centrale et les diverses Caisses qui s'y rattachent, telles que celles de la Défense mutuelle et de Secours pour tous les Architectes malheureux.

3° Le journal l'Architecture, *organe de la Société centrale, deviendra, en même temps, l'organe général de toutes les Sociétés.*

J. Jourdan,
Architecte à Cannes E. D. B. A.
Secrétaire principal de la Société régionale du Sud-Est.

M. le Président. Je dois rappeler, au sujet de ce vœu, s'il devait être mis en discussion à la séance de ce soir, l'observation générale que j'ai dû faire au début de cette séance, sur les pouvoirs du bureau du Congrès.

M. le Président. La parole est à M. César Daly.

M. César Daly. Très honorés confrères étrangers, *permettez-moi de vous adresser mon premier salut ; tous, mes* Chers Confrères de la province et de Paris, *recevez également mes salutations les plus cordiales.*

Messieurs,

J'ai entrepris la tâche, fort lourde, de vous exposer la nécessité d'organiser, non pas seulement à Paris et en province, mais dans tous les grands pays civilisés, les *Hautes Études* de notre art.

L'archititure, plus que tout autre art, exige des études variées et élevées. Elle demande non seulement une grande familiarité avec le dessin et les formes plastiques de l'art, non seulement une profonde érudition, une science étendue et une conception philosophique du passé, mais encore, et surtout, la connaissance des besoins du moment et de leur rapport avec ce passé, dont les traditions servent de base à nos principales Écoles, et enfin le sentiment des tendances vers l'avenir. Elle demande, en outre, des facultés d'administration de premier ordre, un sens pratique très développé et aussi un idéal très élevé. Aucune carrière en ce monde ne comporte un pareil ensemble, un pareil fardeau de connaissances, de qualités, d'aptitudes.

Cette grande dignité de notre art, ces grands devoirs de notre corporation ne me paraissent pas suffisamment sentis par le public, et même par plus d'un de nos confrères, ce qui est encore plus regrettable. Si des architectes, en effet, ne comprennent pas combien est haute la mission de l'architecture, comment espérer que le grand public, trop souvent ignorant, et parfois égaré par des préjugés, puisse rendre un juste hommage à l'art et à eux-mêmes?

J'ai donc entrepris aujourd'hui de développer devant vous les raisons qui rendent nécessaire *l'organisation nationale et internationale des Hautes Études de notre art.*

Je puis être exposé, par mon sujet et par ma sincérité, à froisser chez quelqu'un de mes auditeurs, soit une idée, soit un sentiment, une conviction ou une croyance; or j'ai besoin de la sympathie de tous pour réussir dans l'œuvre que j'ai entreprise. Elle est grande; elle sera toutefois menée à bien, d'autant plus tardivement et avec d'autant plus de difficultés que la sympathie générale qui s'y attachera sera plus faible. Il la faudrait vive et même universelle.

Donc, s'il m'arrive de prononcer les mots de religion, de politique, d'organisation sociale, d'école d'art, soyez dès maintenant assurés, Messieurs, que je n'entends attaquer aucune foi, aucune opinion, aucune prédilection et que je veux respecter tous les intérêts.

Je crois qu'il existe un terrain, et je désire m'y placer, qui permet de sauvegarder les intérêts, les sentiments et les idées de tous. Ce terrain, que je sache, n'a pas encore été indiqué, et la prétention de le découvrir doit vous paraître tellement énorme, Messieurs, que je vous prie de réserver votre jugement jusqu'à ce que j'aie pu vous expliquer ce que comporte une promesse semblable.

Attendez avant de m'accuser de témérité, car ce reproche me serait très sensible. Ne voyez au contraire de ma part, en cette circonstance, qu'un acte de dévouement. J'ai passé un demi-siècle à défendre la cause des architectes, à mettre leurs intérêts et leurs mérites en relief, à faire ressortir la grandeur de notre art. Je suis un architecte passionné pour son art, à la veille de prendre sa retraite de ce monde.

Ceci est véritablement mon testament que je vous laisse; ce sera très probablement ma dernière conférence, et j'entends lui donner comme but un service à rendre au corps auquel j'ai l'honneur d'appartenir et dont je suis si fier. *(Murmures approbatifs.)*

Définition et But des Hautes Études. — Précisons ce qu'il faut entendre par cette expression : les *Hautes Études*.

Dans tous les pays du monde, et de plus en plus, se répand l'instruction *primaire*, cette instruction rudimentaire que tout être doit posséder. De grands progrès ont été faits en Europe dans cette voie depuis un demi-siècle.

Au-dessus de l'instruction primaire il existe une instruction plus complète, qui porte des noms différents selon les pays, et qu'on appelle en France l'instruction *secondaire*. Elle est représentée chez nous par les lycées et collèges, et elle aboutit au baccalauréat, qui n'est pas, comme quelques-uns de ses diplômés le supposent, la reconnaissance d'une grande science acquise, mais simplement celle d'un instrument qui permet de poursuivre plus loin les études commencées, ou d'en entreprendre de nouvelles.

Après l'instruction *secondaire* vient l'instruction *supérieure*. On reçoit l'instruction supérieure, par exemple, à l'École polytechnique, à l'École normale supérieure, etc.

Mais au-dessus de tout viennent les *Hautes Études*.

Toute instruction est supérieure si on la compare à une instruction moins complète, moins élevée : l'instruction secondaire est supérieure à l'instruction primaire ; l'instruction donnée à l'École normale est supérieure à celle

des lycées et collèges. Le mot *supérieur* n'est qu'un terme de comparaison : toute chose est alternativement supérieure et inférieure. Le mot *supérieur* n'est donc pas un terme suffisamment précis pour caractériser les *Hautes Études*.

Non seulement les Hautes Études d'Architecture ont pour objet de présenter, en leur ordre logique, toutes les connaissances acquises dans notre spécialité, de résumer dans une synthèse à plusieurs branches l'universalité des connaissances que nous devons posséder, mais c'est encore un élan, une tendance vers l'au delà, vers le progrès. C'est un effort énergique et constant pour pénétrer dans l'inconnu, pour découvrir et innover utilement.

Les études *primaires*, *secondaires* et *supérieures* forment des élèves plus ou moins distingués, les *Hautes Études* forment les maîtres. Rien n'est encore organisé cependant, soit à l'étranger, soit en France, en faveur des *Hautes Études d'Architecture*. Si l'expression de *Hautes Études* est encore nouvelle ici, la chose toutefois a déjà un commencement d'histoire dans notre pays.

En France, à la fin du second Empire, un ministre d'un esprit libéral organisa les Hautes Études pour l'histoire, la philosophie, les sciences sous leurs formes diverses, etc. ; et depuis ce temps on les a étendues jusqu'au commerce et aux finances.

L'architecture n'est pas non plus restée absolument étrangère à ce mouvement. Un bon esprit et un noble cœur, un homme d'un grand talent, Duc, avait reçu, en 1869, sur la désignation de ses émules, le prix de 100.000 francs que Napoléon III venait d'instituer pour être décerné, tous les cinq ans, à l'artiste peintre, sculpteur ou architecte, qui dans l'espace de ces cinq années, aurait produit la plus belle œuvre d'art. Il n'a été donné qu'une fois. Le nom de Duc fut proclamé, et le premier mouvement de celui-ci fut un acte de désintéressement et d'intelligent dévouement en faveur des progrès de notre art : il consacra les deux cinquièmes de son prix à l'encouragement des *Hautes Études d'Architecture*. « Ce sera une première fondation, dit-il, pour faciliter les efforts et encourager les études des jeunes gens qui entrent dans la carrière avec un esprit d'initiative et de création. Ils rechercheront les éléments d'un style moderne d'architecture. » Et il demanda à notre Institut, le corps le plus en évidence que nous possédions, de se charger du patronage de cette fondation, de choisir les sujets à mettre au concours et de décerner le prix. L'Institut accepta gracieusement cette délicate et difficile mission.

Duc remit à l'Institut une *Instruction* qui avait pour objet de bien définir le but de sa fondation. Il y disait en substance : Je désire que ce concours ne soit pas confondu avec les concours ouverts jusqu'ici à l'École des Beaux-Arts, qui ont donné lieu à des œuvres architecturales très brillantes et mis en évidence de fort beaux talents ; ma fondation a ce but absolument spécial : les recherches tendant à la constitution, autant que cela est possible, d'un style moderne d'architecture.

Duc n'était pas homme à se figurer qu'un architecte, si doué qu'il soit, puisse créer à lui seul un style d'architecture. Il a fortement insisté au contraire sur ce fait, que jamais un style d'architecture n'a été autre chose qu'une expression nationale ou collective, et c'est l'expression architecturale

de ce sentiment collectif, se substituant graduellement à des traditions historiques, qu'il désirait voir renaître parmi nous.

Duc, dans sa jeunesse, avait traversé l'École saint-simonienne, et il en avait retenu, je ne dirai pas une vision très nette de ce qu'on a appelé depuis *l'évolution*, mais quelque chose qui y ressemblait singulièrement.

Les Saint-Simoniens professaient, en effet, qu'il existe dans l'histoire des sociétés deux époques, deux moments : le moment *organique* et le moment *critique*. Par le moment *organique*, je crois bien qu'on entendait désigner celui pendant lequel les principes d'une société sont généralement acceptés par ses membres, tandis que le moment *critique* désignerait celui où ces principes sont contestés en faveur de principes nouveaux, comme aujourd'hui par exemple le principe monarchique est contesté en faveur du principe républicain.

Malheureusement, l'École saint-simonienne, à ma connaissance du moins, et je crois avoir lu à peu près tout ce qu'ils ont écrit, n'a jamais développé cette théorie. Ses orateurs et écrivains y ont fait des allusions de temps en temps ; mais s'ils l'avaient développée, nous aurions eu l'honneur, en France, d'avoir inauguré la théorie de *l'évolution historique*, comme déjà, au nom de Lamarck, nous revendiquons l'honneur d'avoir posé les premiers principes de l'*évolution naturaliste*.

A ce propos, il me sera peut-être permis de constater que cette idée de l'évolution pénétrait déjà plus ou moins profondément dans plus d'un esprit. Voici un gros et vieux registre ou cahier d'écolier, que j'ai apporté ici, et où j'avais l'habitude, il y a bien des années, d'inscrire mes réflexions les plus importantes sur l'architecture ; eh bien, un tableau de l'évolution des styles historiques d'architecture s'y trouve exposé, et ce tableau, qui ne fut pas un premier brouillon, porte la date de 1846 et compte par conséquent quarante-trois ans d'existence. Vous voyez donc que, dès cette époque, l'idée de l'évolution était flottante dans les esprits.

Que voulait dire cela ? Simplement que la conception de la filiation naturelle et continue des choses prenait la place de l'ancienne conception fragmentaire, où le passé ne se présentait que sous l'aspect de pièces et de morceaux sans relations nécessaires entre eux, comme la flore et la faune des époques géologiques dans l'histoire naturelle, comme les civilisations, les religions et les styles d'architecture dans l'histoire de l'humanité.

Le grand naturaliste Linné, lorsqu'il fit connaître au monde sa classification des productions végétales et animales de la terre, disait : « Les espèces ont été créées par Dieu : elles sont inaltérables, invariables et il ne dépend ni de l'homme, ni de ce qui est en dehors de Dieu de les modifier ».

Cette théorie était bien absolue ; mais elle était orthodoxe. De notre temps, Cuvier, notre grand Cuvier, accepta la même doctrine. Il déclare très nettement qu'à telle époque la flore et la faune, qui existaient alors, ont disparu à la suite d'un cataclysme.

Mais comment sont nées alors une faune et une flore nouvelles ? Par la volonté divine.

Cette conception d'une intervention périodique de la volonté divine pour boucher des trous laissés par des cataclysmes a paru insuffisante à plus d'un observateur et penseur. Plus, en effet, on étudiait l'histoire et le développe-

ment des êtres, et plus on était amené à constater une singulière continuité dans la vie, et nullement toutes ces séparations violentes opérées par des cataclysmes et la soudure consécutive des morceaux restant en vertu d'un miracle quelconque.

On a cherché autre chose. En France, au commencement de ce siècle (1801), Lamarck a développé avec clarté la théorie du *transformisme* dans la nature. Plus tard, Darwin, en Angleterre, a repris la question et y a ajouté des idées nouvelles, entre autres celle de la *lutte pour l'existence*, et aujourd'hui nous sommes en présence d'une théorie qui a révolutionné la science et qui est presque universellement acceptée.

On ne croit plus aux cataclysmes : on admet, au contraire, la continuité dans la vie, on admet *l'évolution*. Cette expression vient du mot latin *evolvere*, dérouler.

La vie, en effet, c'est un déroulement. Vous avez vu dans les musées des livres des anciens : c'était tout simplement des rouleaux, le plus souvent de papyrus ; on déroulait le livre pour le lire. La vie est un déroulement analogue ; c'est le déroulement des conséquences naturelles, logiques et successives d'un organisme ou constitution, s'accomplissant sous l'influence du temps et des circonstances, et créant les phases diverses qui composent la vie.

Il en est exactement de même en architecture. Les Hautes Études donneront à l'histoire de notre art l'unité évolutive qui lui a toujours fait défaut ; elles montreront la filiation de tous les styles de l'architecture à travers les temps et les diverses civilisations qui se sont partagé le monde.

J'ai fait dresser le tableau que vous avez sous les yeux pour bien préciser cette idée (Voyez p. 163, fig. 32). C'est assez exactement le tableau de mon registre de 1846, que je regrette de n'avoir pu achever et compléter pour les besoins de cette conférence.

Du progrès inconscient et du progrès conscient. — Je sais que des esprits distingués, que plusieurs de nos confrères dont le crayon magique a charmé notre siècle, en sont encore à penser que si nous devons avoir un style nouveau d'architecture, il viendra tout seul sans qu'on ait besoin de s'en préoccuper. C'est le progrès *inconscient* qu'ils préconisent ainsi ; c'est l'imprévoyance qu'ils défendent ; seulement ils ne se rendent certainement pas compte des conséquences de cette doctrine.

Le *progrès inconscient* c'est le progrès mécanique, animal, c'est le progrès accompli en dehors de toute intervention humaine, progrès dont l'homme profite sans doute, mais auquel il ne doit pas, ne peut pas se livrer aveuglément et entièrement, sous peine de périr, car la vie est un combat ; il faut prévoir les coups et apprendre à les parer.

L'imprévoyance est un des caractères saillants de l'animal, de l'enfant et du sauvage ; plus, au contraire, l'être humain a acquis d'âge et d'expérience, plus une société s'est élevée en civilisation, et plus aussi se développent la faculté et l'habitude de la prévoyance.

C'est le *progrès conscient*, dû à la prévoyance, qui a été surtout l'instrument du progrès humain, la force créatrice des civilisations et des styles d'architecture, et il en est plus que jamais ainsi de notre temps.

Prenons un exemple pour voir à l'œuvre, parallèlement, le *progrès inconscient* et le *progrès conscient*, c'est-à-dire l'imprévoyance et la prévoyance.

Voilà un fruit qui pend à l'arbre : assurément, quand sa maturité sera complète, ce fruit se détachera tout seul de la branche et on pourra le ramasser, sans s'être jamais occupé à prévoir le moment de cette chute.

Le progrès conscient procède autrement, il raisonne et dit : ce fruit est un excellent aliment ; seulement il ne faut pas attendre qu'il tombe par terre pour se l'approprier ; il faut, au contraire, surveiller son développement et, quand il aura atteint sa maturité, le cueillir par un temps favorable et le placer avec soin dans un fruitier. Grâce à ces précautions, on obtiendra un aliment parfait.

En toutes choses, si vous vous contentez du progrès inconscient, vous aurez des fruits détériorés ; souvent vous les cueillerez verts ou vous les ramasserez trop avancés et froissés par leur chute sur le sol.

Un homme intelligent ne doit pas se contenter de fruits à demi pourris, il doit rechercher, au contraire, en toute circonstance, ce qu'il y a de mieux et de plus avantageux. Il doit observer et prévoir comme une intelligence active, au lieu de tout attendre passivement et comme dompté par la fatalité. L'homme doit se rendre de plus en plus le maître et de moins en moins l'esclave des choses et des événements.

Encore un exemple. Un enfant va venir au monde, un père sage s'adresse à un médecin expérimenté. Que demande-t-il à ce médecin ? La prévoyance que lui donne sa science. C'est donc à la prévoyance du médecin qu'il s'adresse, et son instrument de prévoyance, c'est la science. Dites que la prévoyance est inutile, et du même coup vous déclarez que la science elle-même est inutile.

Lorsqu'on se dit : « Attendons le style nouveau d'architecture : il viendra » ou ne viendra pas ; s'il vient, nous le recevrons avec plaisir et, s'il ne vient » pas, nous ne nous en désolerons pas » : raisonner ainsi, c'est tout le contraire de ce que recommande la science ; c'est simplement la théorie du *laisser aller* ou, comme dit la phrase populaire, celle du *va comme je te pousse.* Élevons-nous au-dessus de cette conception indifférente du progrès ; apprenons à prévoir et à faciliter l'avènement des choses désirables. Eh bien, en architecture, l'instrument de la prévision est fourni par les *Hautes Études* de notre art. C'est à elles de nous éclairer sur la possibilité d'un style nouveau d'architecture et de nous indiquer la voie à suivre pour l'atteindre plus sûrement et facilement. Organisons donc nos Hautes Études.

Pourquoi le prix Duc n'a-t-il pas donné les résultats que son auteur en attendait ? Je le lui avais prédit. Je lui disais : « Ce prix, pour la première fois, ne devrait pas être décerné à un *projet*, mais à une *exposition écrite* qui fournirait les lumières nécessaires à ceux qui voudraient ensuite concourir. Donnez au contraire comme sujet du premier concours une étude historique et philosophique des styles d'architecture, exposant clairement les conditions dans lesquelles ils sont nés, par suite de quels efforts ils se sont développés et par quelles causes ils se sont éteints. Demandez ensuite que l'on signale aux futurs concurrents quelles sont, dans la société moderne, les forces analogues propres à la création et au développement d'un style nouveau. Demandez également s'il existerait par hasard, aujourd'hui, des causes particulières

d'impuissance, et alors qu'on les indique. Voilà le premier concours à ouvrir; voilà le premier prix à décerner, disais-je à Duc. »

Mais il était trop tard; il s'était déjà trop avancé. Ma prédiction toutefois s'est réalisée : on a fait d'admirables concours sur de très beaux sujets, qui ont mis en relief de grands et d'honorables talents; mais était-ce là le but du prix Duc? Évidemment non.

A ce sujet, je me permettrai de soumettre, avec tout le respect possible, une observation à l'Institut. Si, dans les concours publics en général, l'usage s'était établi d'expliquer les décisions prises par les jurés, d'indiquer pour quelles raisons on préférait tel plan à tel autre, telle expression architecturale à telle autre, si cet usage était entré dans nos mœurs et si l'Institut s'y était conformé à propos des concours Duc, je n'aurais pas l'honneur de vous faire aujourd'hui cette conférence. Mon intervention eût été parfaitement inutile, car l'Institut aurait ainsi inauguré une branche importante des Hautes Études; il aurait d'avance fait le travail que je m'efforce d'accomplir en ce moment; il aurait montré jusqu'à quel point il était possible ou impossible, utopique ou pratique, d'espérer réaliser un nouveau style d'architecture; il aurait expliqué, en effet, comment les styles historiques étaient nés, et il aurait montré, en comparant le présent au passé, si, oui ou non, des analogies avec ce passé existent en ce moment autour de nous; les concurrents auraient su exactement ainsi ce qu'ils avaient à faire, à quelles idées ils devaient se conformer et à quels besoins et sentiments il convenait de donner satisfaction.

Malheureusement on n'a rien dit aux concurrents. Comment voulez-vous, cependant, que des jeunes gens qui n'ont pas fait de Hautes Études fassent preuve de connaissances qui ne peuvent être que la conséquence de Hautes Études préalables. On ne demande pas de fruits à un arbre qu'on n'a pas encore planté. Telle a été pourtant jusqu'ici la situation faite aux concurrents du prix Duc. On leur demande de rechercher les éléments de nature à contribuer à la création d'un nouveau style d'architecture; mais d'où vient, comment naît un nouveau style, ces jeunes gens l'ignorent pour la plupart.

Voilà, Messieurs, ce qu'il faut mettre en lumière, et, dans ce but, il faut introduire dans l'histoire de l'architecture le principe de l'évolution, qui a transformé depuis quelques années les sciences naturelles, introduit dans l'histoire générale des civilisations une unité qui faisait défaut et qui se manifeste avec une évidence particulière dans l'histoire spéciale de l'architecture. Aussi est-il à propos de faire remarquer, en passant, que l'étude de l'évolution architecturale fournirait un document dont les historiens des civilisations ont eu grand besoin et qui leur a toujours manqué. A ce point de vue, il est regrettable qu'il n'existe pas plus d'architectes historiens, ou plus d'historiens familiers avec l'architecture.

L'ÉVOLUTION DANS LA NATURE ET DANS L'ARCHITECTURE. — Nous ne saurions trop insister sur cette loi de l'évolution, qui jette des lumières si vives et nouvelles sur l'architecture. L'évolution, c'est-à-dire le déroulement logique des choses, remonte même à l'origine de notre système solaire, qui se présente d'abord sous la forme d'un amas énorme d'éléments diffus, comme un nuage, une nébuleuse immense.

Je vous demande pardon d'entrer dans ces détails, que vous connaissez

TABLEAU DE L'EVOLUTION DES STYLES D'ARCHITECTURE
EN REGARD DE L'EVOLUTION DES CIVILISATIONS CORRESPONDANTES

EVOLUTIONS	Eléments géométriques des STYLES	STYLES HISTORIQUES		DOCTRINES SOCIALES				
				Religion	Propriété	Famille	Politique	Etc
1 Transition (Germe)			Préhistorique et Sauvage (Gestation)	Fétichisme		Polyandrie		
Evolution du 1er Degré Rectiligne (Simple et Complexe)			Egyptiens / Grecs	Polythéisme		Polygamie		
2e Transition (Mixte)			Romains					
Evolution du 2e Degré Curviligne (Simple et Complexe)		en Orient: Byzantin, Ogival — en Occident: Roman, Ogival	Epoque du Moyen-Age	Monothéisme		Polygamie en Orient / Monogamie en Occident		
3e Transition (Mixte)			Renaissance et Epoque Contemp.					
Evolution du 3e Degré Curviligne (Supérieure)	?	? ? ?						

Fig. 32.

certainement ; mais je serai très bref et cette évocation a sa raison d'être.

Les parties extérieures, les parties situées à la périphérie de cette nébuleuse

plus ou moins sphérique et tournant sur son axe, étaient animées d'un mouvement beaucoup plus rapide que les portions plus près du centre ; il en est résulté que des parties extérieures se sont détachées successivement. Séparées de la masse centrale, elles ont pris aussi la forme globuleuse et participé au mouvement général de rotation. C'est de cette façon que se sont formées nos planètes. Nos planètes, en évoluant, ont perdu à leur tour quelques portions de leur masse, qui sont devenues nos satellites. Ce qui restait de la grande masse nébuleuse a formé le soleil. Les planètes, et leurs satellites qui s'en étaient détachés, ayant subi ensuite les effets d'un refroidissement graduel, résultant du rayonnement de leur chaleur à travers l'espace, ont passé par l'état liquide, puis visqueux, et plusieurs se sont finalement encroûtés depuis longtemps ; la terre est de ce nombre. En ce dernier état, des phénomènes physiques et chimiques, impossibles auparavant, ont pu se produire sur notre globe et, à leur suite, les terres, les mers et l'atmosphère se sont séparés.

Cette première période de l'existence de notre planète est caractérisée par l'absence complète de tout être organisé. Puis arrive une période de transition pendant laquelle apparaît la vie sous sa forme la plus rudimentaire. Comment cette vie primordiale est-elle apparue ? On en discute encore ; c'est l'inconnu. On est en présence d'hypothèses entre lesquelles je n'ai pas à me prononcer ; je vais constater seulement un fait qui touche à l'architecture.

La première création, la première apparition de la vie est une cellule infiniment microscopique sans aucun organe. Est-ce une plante ? Est-ce un animal ? On ne saurait le dire. C'est probablement tous les deux. En tout cas, c'est un *ambigu*. L'architecture aussi commence par des *ambigus*. Qu'on veuille bien jeter les yeux sur ce tableau (p. 163, fig. 32), où les évolutions historiques de l'architecture sont placées vis-à-vis des évolutions sociales correspondantes, et l'on verra, sous le titre de *première transition*, c'est-à-dire de *germination*, en regard l'un de l'autre, l'ambigu social, c'est-à-dire la pure sauvagerie, et l'ambigu architectural ou les bégaiements qui précèdent la langue éloquente des styles de notre art.

Le premier *schéma* rappelle la hutte ou la tente, à base polygonale ou circulaire, formées de perches reliées à leur sommet et supportant des branchages, des herbages ou des peaux.

La seconde figure de mon tableau vous montre l'apparition de l'architrave : deux morceaux de bois, fichés verticalement en terre et terminés par des fourches, supportent une autre pièce disposés horizontalement. Les schémas qui suivent rappellent les formes des dômes dérivés approximativement des types géométriques : cercle, ellipse surbaissée ou ellipse surhaussée, etc... J'aurais voulu montrer aussi la pyramide ou le cône couronnant le parallélépipède ou le cylindre. Toutes ces formes, dont la géométrie fournit les types, entrent ainsi par des imitations instinctives et approximatives, inspirées par le besoin et le bon sens, dans l'architecture préhistorique et celle des peuplades sauvages.

Mon tableau est incomplet ; autrement il offrirait toutes les formes si variées de l'architecture dans sa germination générale.

A quel style d'architecture toutes ces formes rudimentaires appartiennent-

elles ? A tous et à aucun. Vous trouvez dans ces types primitifs les éléments de tous les styles, mais vous n'y trouverez aucun style déterminé. C'est exactement ainsi que la nature a procédé : la vie se présente d'abord sous la forme d'ambigus. L'architecture a suivi la même voie.

Aussi longtemps qu'une société n'est pas complètement constituée, c'est-à-dire qu'elle n'a pas une doctrine sociale, elle ne saurait avoir un style d'architecture ; les sauvages, les tribus, les clans, les nomades n'ont pas de style d'architecture : pendant cette période sociale primitive, tout est à l'état ambigu : doctrines sociales, religion et architecture.

Ici, Messieurs, laissez-moi vous exprimer le regret que le temps ne me permette de développer qu'une faible partie de mon programme.

Le programme projeté de cette conférence. — Pour traiter, même succinctement, la question dont je me suis chargé, il eût fallu plusieurs séances, et voilà que déjà s'est écoulée une heure sur le temps accordé à cette conférence : je ne toucherai donc qu'à quelques points qui me paraissent particulièrement propres à exciter vos sympathies pour les Hautes Études et à faire deviner l'importance des parties de mon exposition que je serai obligé de mettre en réserve. Ce que je puis faire, c'est de tracer tout au moins le programme du sujet que j'aurais voulu traiter devant vous, si le temps l'avait permis.

J'ai défini ce qu'il fallait entendre par les *Hautes Études d'architecture*. J'aurais voulu ensuite démontrer, plus amplement que je ne l'ai fait, les avantages qu'offre le *progrès conscient*, au triple point de vue de l'action de l'homme sur la nature, de l'organisation sociale et de l'architecture. Les Hautes Études sont partout l'instrument le plus parfait de la prévoyance humaine et, par suite, du progrès social et architectural. Cette nécessité des Hautes Études bien établie, j'aurais voulu en exposer les applications immédiates à l'histoire architecturale et sociale, à laquelle elles donnent une continuité inconnue jusqu'ici, montrant d'abord que l'architecture ne peut avoir un style qui lui soit propre qu'aux époques où il y a une doctrine sociale, politique et religieuse généralement incontestée, et ensuite qu'entre deux époques pendant lesquelles la doctrine collective se transforme — et tel est le cas aujourd'hui — ce sont des écoles plus ou moins contradictoires, et nécessaires cependant, qui se substituent à un style unique d'architecture.

A la suite de cette *esquisse historique et philosophique des styles et des écoles*, j'eusse voulu faire l'application à l'état de la société et de l'art modernes des conclusions qui en découlent, en exposant :

1° Comment *chaque école d'architecture y est apparue à son heure*, appelée par les besoins du moment et représentant les sentiments esthétiques d'un groupe social important ; 2° pourquoi, *inévitablement, les écoles devaient tomber dans l'éclectisme* qui, à l'inverse des écoles, ne peut avoir aucune doctrine esthétique évolutive, mais aboutit nécessairement à la fantaisie personnelle ; 3° que c'est cependant cet état de décomposition doctrinale qui offre le terrain neutre le plus favorable pour que les écoles, — qui ont toutes les vérités communes et ne diffèrent que par des causes transitoires — puissent se fondre dans une école supérieure et nouvelle reposant

sur une *esthétique scientifique* et partant incontestable de sa nature, qui s'élabore sous nos yeux et progresse lentement mais constamment.

Cette esthétique scientifique, une fois exposée dans ses principes essentiels, aurait été suivie d'une *étude des transformations survenues dans notre architecture de 1789 à 1889*, et ces deux expositions auraient été complétées par un tableau des *créations architecturales nouvelles* qui s'accomplissent en ce moment et un aperçu des *créations prochaines* qui apparaissent à l'horizon.

Tout cet ensemble nous eût permis de reconnaître, non seulement les changements survenus dans nos besoins physiques et notre idéalité, comme dans nos ressources scientifiques et techniques et dans toute la série des agents qui exercent leur influence sur notre art, mais encore de prévoir, à coup sûr, par ce qui s'est fait, ce qui est en train de se faire et ce qui se fera prochainement, quelle voie doit nous conduire enfin à l'*unité d'école* d'où pourra naître un *nouveau style d'architecture*.

Mais le temps m'interdit ces développements suivis. Je me borne donc à une esquisse rapide, plaçant devant vous les points seulement qui me paraissent devoir mériter votre attention la plus immédiate.

Évolution dans l'homme, dans la société et dans les styles d'architecture. — Je reviens donc à cette très importante question de l'*Evolution*. Je disais qu'au commencement de la période quaternaire ou actuelle de l'histoire du globe, l'homme apparaît.

Il apparaît dans un état de misère, d'impuissance et de pauvreté qui se maintient pendant bien des siècles. Tout d'abord, l'homme se perche dans les arbres comme les singes, ou il se retire dans les trous, dans les cavernes, partout où il peut rencontrer une protection contre ses ennemis ou les intempéries, sans être obligé d'exécuter un travail pour lequel les outils lui font défaut. Mais à la corne d'un animal lui permettant de creuser le sol et à l'éclat de pierre servant de hache et de marteau, à ces outils ramassés à terre, il substitue peu à peu des outils plus perfectionnés : il appointe sa corne, emmanche sa hache et découvre peu à peu des combinaisons heureuses, des outils plus perfectionnés et variés et il devient ainsi graduellement de plus en plus capable de commander à la nature. Vous comprenez ainsi comment, de progrès en progrès, une société se constitue sur une base d'intérêts, de sentiments et d'idées communs, dont finalement la synthèse s'exprime par une doctrine sociale, politique et religieuse.

Toute institution sociale *est une idée en activité*. Dans une société féodale, par exemple, fondée sur le principe du privilège, correspondent autant de tribunaux que de classes sociales distinctes ; tandis qu'une république démocratique ne connaît que le droit commun et les mêmes juges pour tous. Autant d'institutions dans une société, autant d'idées admises par la généralité de ses membres ; et de la synthèse de toutes ces idées ressort la doctrine sociale, c'est-à-dire la religion, la politique et l'art de cette société. *Toute société organisée est donc une doctrine en activité*, qui a sa religion, sa philosophie, son esthétique propres et son style spécial d'architecture.

Tout progrès social consiste donc à réaliser successivement les consé-

quences d'un système d'idées; c'est un déroulement, une évolution, c'est-à-dire qu'*une société qui vit et progresse, c'est un système d'idées qui se développe dans ses conséquences.*

J'ai intitulé le tableau placé sous vos yeux (voir p. 163, fig. 32) : *Évolution des styles d'architecture;* et j'ai placé en regard l'*Évolution des civilisations correspondantes.* Comme je l'ai dit déjà, je n'ai pas eu le temps de terminer ce tableau, resté plus incomplet que je l'aurais désiré. Il rappelle d'abord le germe de toute architecture : c'est la *1re Transition,* c'est-à-dire l'architecture sortant du néant. Viennent ensuite les styles divers créés à leur image par les civilisations qui se sont succédé dans le monde, les plus anciens styles ayant pour éléments constitutifs la ligne droite et toutes les formes qui en dérivent, (*Évolution du 1er degré :* l'Égypte, la Grèce). Puis se présentent les styles mixtes, où l'arc de cercle se mêle aux combinaisons rectilignes (*2e Transition :* Etrurie, Rome surtout). De là on passe à un style où domine l'arc de cercle (*Évolution du 2e degré :* Byzantin, Roman) dont la forme simple se complique plus tard et devient ogivale, tant en Orient qu'en Occident, donnant naissance à un style qui se varie dans ses nuances, comme furent variés le génie et le sentiment religieux de la civilisation des peuples qui l'ont cultivé. La Renaissance *(3e Transition),* sans style propre, nous conduit au temps où nous sommes.

Tel est aussi l'ordre général, dans la succession des formes, qui a été suivi par la nature.

Dans le monde *minéral,* en effet, dominent les lignes droites et les plans droits, tout comme dans les styles primitifs de l'architecture (1er *degré* du Tableau). Ensuite apparaît le monde *végétal,* où la courbe se développe, sans toutefois que la ligne droite cesse de remplir un rôle très important : les axes des arbres et des feuilles suivent des lignes droites, mais le tronc est rond et les feuilles se courbent diversement. Même transition dans l'architecture : les Romains associent les lignes courbes aux lignes droites. C'est la *2e Transition* architecturale indiquée sur mon tableau. Enfin, dans le règne *animal,* c'est la courbe qui domine, la courbe variée et parfois même très complexe. Évolution analogue en architecture, où les courbes se compliquent au fur et à mesure que les styles se succèdent *(3e Transition).*

En d'autres termes, l'architecture a suivi les mêmes phases formatives que la nature ; elle a adopté dans ses styles les mêmes lignes essentielles et le même ordre successif que la nature dans sa triple création minérale, végétale et animale.

Mais pourquoi, en vertu de quelle loi existe cette grande similitude entre les types géométriques qui ont présidé aux créations de la nature, et ceux qui caractérisent nos créations architecturales dans le passé ? Les hautes études seules pourront mettre cette loi en pleine lumière, si elle existe, et dire s'il y a là simple coïncidence ou obéissance à une loi commune.

L'histoire de l'évolution des styles nous a révélé une partie de ce que l'on peut appeler la *trajectoire* de l'architecture, celle parcourue déjà. La partie qui nous est encore inconnue sera certainement, pour un temps tout au moins, le prolongement immédiat de la portion parcourue.

L'étude des causes qui ont fait naître, se développer et s'éteindre un style, nous fournira un ensemble de considérations qui nous mettront à même

de nous rendre compte de la possibilité de créer un style nouveau et des moyens les plus efficaces à adopter pour y parvenir. Cette création d'un style d'architecture ne peut être l'œuvre ni d'une vie, ni d'un homme; ce ne peut être que l'œuvre d'une civilisation, et il faut y consacrer un long espace de temps. Mais c'est à rechercher, à tracer et à déblayer la route à suivre pour arriver à un nouveau style que nous devons travailler tout d'abord, nous autres architectes, au lieu d'attendre que le hasard nous y place ou nous en écarte.

Les vieux croyants choisissaient de préférence, pour dresser leurs autels, les endroits élevés, les « hauts lieux », persuadés qu'ils se rapprochaient ainsi de la divinité, c'est-à-dire de la toute-puissance, de la toute-science, de la toute-beauté.

Nous, architectes, montons également sur les lieux élevés, qui sont représentés pour nous par les Hautes Études, et, de ces sommets, nous apercevrons infiniment mieux, non seulement la voie que nous avons déjà parcourue, mais la route qu'il nous reste à suivre. Et si, dans cette dernière partie, il se trouve quelques déviations, nous en serons ainsi avertis bien longtemps avant d'y être arrivés, et nous prendrons nos précautions. De cette façon, nous n'agirons pas comme des êtres inconscients, mais en hommes instruits, conscients, prévoyants, sachant ce qu'ils veulent et préparant la voie qui leur permettra d'arriver à la réalisation de leur volonté. (*Applaudissements.*)

Si, comme je le crois, j'ai réussi à démontrer que chaque civilisation a été le déroulement d'une doctrine sociale spéciale, et qu'une doctrine sociale qui a épuisé ses conséquences utiles a été toujours remplacée, après une période de transition, par une autre doctrine, il y a lieu de reconnaître que l'histoire, dans son ensemble, offre le tableau d'une évolution générale composée d'évolutions spéciales, c'est-à-dire que le progrès humain s'est accompli à travers des civilisations distinctes et successives, séparées par des transitions où la doctrine ancienne s'est trouvée en conflit avec une doctrine nouvelle et a péri finalement sous ses coups.

Nous sommes actuellement — Société d'Architecture — dans une période de transition; mais il y a bien des signes qui semblent annoncer que nous approchons de la fin de la lutte, ne fût-ce que ce fait général qu'elle est devenue évidente en tout et partout. En politique, les uns désireraient retourner en arrière; d'autres voudraient s'élancer rapidement en avant; d'autres encore préféreraient le *statu quo* ou tout au moins une marche modérée; et toutes ces tendances se traduisent par des partis constitués en faveur de la monarchie absolue, de la monarchie constitutionnelle, de l'empire, de la république, même de l'anarchie. En religion, que l'on considère le brahmanisme, le bouddhisme, le mahométisme ou le catholicisme, et l'on reconnaîtra à quel point se sont développées la rivalité entre les sectes et la diminution de la foi.

Enfin, que l'on envisage une forme sociale quelconque, une philosophie ou n'importe quelle branche de l'art, et l'on y trouve la lutte. En réalité, nous faisons un triage dans l'héritage du passé. Nous avons la conscience que nos pères nous ont laissé certaines traditions que nous devons converser et léguer à nos enfants. avec les fruits de nos efforts propres, mais

qu'il en est d'autres qu'il faut écarter. Les privilèges de classes et la torture judiciaire, par exemple, ne seraient pas mieux accueillis de nos descendants qu'ils ne le sont par nous-mêmes.

Des Écoles contemporaines : de leur désagrégation et de leur absorption dans l'éclectisme. — Dans les traditions il y a bien à prendre et à laisser; la difficulté est de faire le choix entre le bon et le mauvais; entre ce qu'il serait à propos de conserver et ce qu'il importe de rejeter; de là la lutte entre les écoles d'art.

Que de trésors dans l'antiquité ! dit un premier groupe ; quelle merveilleuse esthétique ! Réfugions-nous-y. — Quelle logique ! quelle énergique expression de la foi dans notre style ogival et national, dit un autre groupe ! C'est sur cette base qu'il faut édifier l'architecture contemporaine. — Mais voici un troisième groupe : Émerveillé du prodigieux développement de l'industrie et de la science de notre temps, des ressources nouvelles ainsi apportées à l'art des constructions et répondant si heureusement à d'importants besoins modernes, voilà, dit-il, où il faut concentrer l'attention ; voilà le foyer d'où sortira une architecture rationnelle et scientifique, digne du siècle des expositions universelles et internationales ! — Apparaît enfin un quatrième groupe, où l'amour des grandes traditions de l'art vues dans leur majestueuse unité et harmonie, est remplacé par des connaissances sur les formes diverses de l'architecture de tous les temps et contemporaine de tous les pays, ainsi que sur les nombreux progrès techniques intéressant le bâtiment. Ce savoir, superficiel le plus souvent mais étendu, est mis en œuvre par un bon sens délié et un esprit sceptique au point de dédaigner les doctrines esthétiques évolutives et de se prendre soi-même pour « la loi et les prophètes ». C'est dans ce quatrième et dernier groupe (les éclectiques), que les trois œuvres tendent à se fondre, comme des rivières qui se jettent dans le même fleuve où chacune marquerait son passage pendant un temps par un courant distinctement visible, mais qui seraient toutes entraînées à l'Océan, le cimetière commun, mais aussi le berceau de toutes les eaux qui arrosent et fécondent la terre.

L'Éclectisme, c'est le fleuve qui conduit toutes les Écoles au grand cimetière de l'art, mais ce cimetière aussi est un berceau.

Les Écoles exprimaient encore du moins une doctrine collective, mais nous voici arrivés à l'*individualisme* le plus accusé. L'éclectisme, cette destruction, cette mise en poussière des vieilles croyances, aboutit en effet à cette étrange École, dont le nom est également étrange, l'école du « *Je m'en fous* ».

Résumons-nous un moment, et si je me répète, soyez indulgents, car si la répétition n'est pas toujours élégante et très littéraire, elle est souvent, en revanche, fort utile. Le bon forgeron ne craint pas de donner quelques coups de marteau de plus pour s'assurer que le métal est bien écroui.

Ainsi, une société étant considérée comme une doctrine en voie de développer les conséquences enfermées dans ses principes, c'est-à-dire d'*évoluer*, pendant cette période doctrinale d'une société, l'architecture a un style. Pendant la période de transition entre deux doctrines sociales, c'est-à-dire tandis qu'une doctrine ancienne achève de s'épuiser et qu'une doctrine nou-

velle achève de se constituer, l'architecture n'a et ne peut avoir que des Écoles. A leur origine, nos Écoles avaient des origines collectives ; mais elles tombent chaque jonr de plus en plus dans l'éclectisme qui est simplement une *pratique*, n'a pas et ne peut avoir de doctrine collective qui lui soit propre. Il n'obéit qu'aux principes esthétiques *constants*, c'est-à-dire appartenant à tous les pays et à tous les temps ; mais il n'a pas de principes esthétiques *évolutifs*, c'est-à-dire relevant d'une doctrine sociale spéciale. L'esthétique collective de nos Écoles appartient à des sociétés éteintes ; l'esthétique évolutive, qui sera une des deux colonnes du style futur de l'architecture, n'a trouvé encore sa formule dans aucune de nos Écoles; sa recherche et mise en lumière sera l'œuvre des Hautes-Études.

Déjà on a beaucoup délaissé à la fois l'esthétique évolutive de l'antiquité et celle du moyen âge, et nous sommes tombés dans un *individualisme* qui prive l'architecture de son plus grand caractère, celui d'exprimer par un style spécial les sentiments *collectifs* d'une civilisation. Tel est l'état actuel de l'architecture : une poussière d'or et de boue. Comment sortir de là? Comment recueillir cet or, comment écarter cette boue? C'est toute la question de l'architecture contemporaine et prochaine. C'est la mission des hautes études d'y répondre, « d'indiquer l'outillage et les procédés les meilleurs pour y parvenir. »

Esthétique scientifique. — Le premier moyen à employer pour sortir de cette situation, c'est de constituer une *esthétique scientifique*. Cette esthétique scientifique obtiendra forcément l'adhésion universelle ; et cette adhésion inévitable, loin d'entraver la liberté esthétique de l'artiste, lui fournira, au contraire, une puissance de plus en plus grande. Grâce à ce concours de la science, il exprimera avec plus de force et de certitude sa tendance individuelle et nationale, conformément à son génie personnel et au milieu dans lequel il a vécu et a été élevé.

Jusqu'ici l'esthétique a été enseignée comme une sorte de métaphysique qui n'a jamais servi à un artiste. Il faut au contraire que les lois de l'art soient scientifiquement démontrées et présentées sous des formes pratiquement utiles. Il y a des vérités de tous les temps et il y a des vérités transitoires. Le rouge clair servira toujours à augmenter l'éclat du vert foncé; c'est là une vérité esthétique *constante*. Les Égyptiens aimaient mieux la plate-bande que la voûte, et le moyen âge européen a préféré l'ogive au plein-cintre ; ce sont là des vérités qui n'ont eu qu'un temps, des *transitoires*. Il faut distinguer clairement ces deux séries de vérités esthétique, et fournir les moyens de discerner quelle doit être la durée des vérités esthétiques transitoires.

Les lois constantes relèvent de la science des phénomènes constants.

Les vérités constantes, en architecture, sont, d'abord, les lois générales de la composition et de la décoration. L'École classique a rendu à notre art d'énormes services à ce double point de vue.

Parmi les lois générales de la composition et de la décoration, nous avons l'*unité*. Ce mot en comprend beaucoup d'autres, par exemple l'harmonie, la proportion, l'équipollence, etc.

L'esthétique scientifique ne vous dira pas quelle proportion vous devez

adopter dans une composition; mais elle vous apprend que tout doit être proportionné.

Envisagez un homme; s'il a le bras droit plus long que le bras gauche, vous dites qu'il est disproportionné. De même en architecture vous êtes libre de choisir, d'adopter tel système de proportion qui vous plait : mais vous ne pouvez pas vous dégager de la proportion. Dès que vous manquez à la loi de la proportion, vous blessez une vérité essentielle de la *vie*, votre monument ne peut pas *vivre*.

C'est une grande vérité que les Grecs ont mise en évidence et réalisée merveilleusement, dans leur milieu, avec les matériaux dont ils disposaient et selon les conditions qui leur étaient imparties.

Notre tort, un moment, a été de dire que de même qu'il y a pour l'homme un Dieu absolu, qu'il doit connaître, il y a pour lui également le beau absolu, qu'il doit rechercher. Ce n'est pas exact. Le sentiment du beau se transforme chez l'homme avec chaque civilisation : la religion chrétienne n'a pas admis l'idéal du beau adopté par les Grecs; la beauté grecque n'était déjà plus l'idéal parfait, même chez les Romains.

Ainsi, dans le principe de l'unité, se trouvent compris ceux de l'harmonie, de la proportion, etc.

Que faut-il aujourd'hui (au point de vue des hautes études) pour que notre conception de la proportion soit supérieure à celle de l'antiquité?

Il faut tenir compte des prescriptions de la science tout en respectant la liberté esthétique, légitime et nécessaire de l'artiste. Cela veut-il dire que la science doit gouverner en architecture?

Pas du tout. Prenons un exemple, celui de la construction des voûtes, et faisons la distinction entre le système qu'il appartiendrait à l'ingénieur de suivre, si la science était plus avancée qu'elle ne l'est, et celui qui convient à l'artiste.

Étant données la corde, la flèche et la matière qui doivent servir à construire la voûte, l'ingénieur devrait pouvoir déterminer directement sa forme de résistance maximum. C'est là purement un problème de mécanique.

L'architecte doit procéder autrement.

Il choisit d'abord la forme de voûte qui lui semble exprimer le mieux le sentiment qu'il veut mettre en évidence, ou l'idée qui le préoccupe; il calcule ensuite par quels points cette courbe pourra fléchir, afin de la fortifier. et il arrive ainsi, après une série de tâtonnements et d'essais, à une construction aussi rationnelle qu'esthétique.

Dans le cas de l'ingénieur, la science seule a été consultée; dans le cas de l'architecte, la science a été l'auxiliaire précieux de l'art, mais pas sa maîtresse.

De la reconstitution de l'unité du corps architectural. — Messieurs, je le dis en passant, la grande corporation des constructeurs devrait se reconstituer dans son unité. Déjà, en province, les Sociétés comprennent à la fois des Architectes et des Ingénieurs. Je suis moi-même président honoraire d'une Société de cette nature : celle des Alpes-Maritimes, où les Ingénieurs siègent côte à côte avec les Architectes, et je suis convaincu qu'un

rapprochement analogue ne pourrait avoir que des effets très utiles pour le développement et les succès des *Hautes Études*. Oui, Messieurs, c'est mon opinion.

Bien entendu, les groupes qui tenteront d'organiser les Hautes Études feront comme ils voudront; mais si j'avais voix au chapitre, je demanderais que les Ingénieurs les plus éminents fussent appelés à se concerter avec les Architectes les plus capables.

Que voyons-nous autour de nous à l'Exposition que nous acclamons aujourd'hui, et qu'avons-nous vu déjà à celle de 1878? La pratique de cette association, et par conséquent l'aveu de son utilité. Je ne tranche pas ici la question d'avenir quant à la réunion, dans un même cerveau, des connaissances scientifiques, esthétiques et pratiques qui font l'Architecte complet. Je n'aborde même pas la question. Je prends seulement les choses telles qu'elles sont en ce moment : elles appellent souvent l'association en question; mais je laisse aux groupes des Hautes Études à décider comment et sous quelle forme, dans l'avenir, on pourra reconstituer l'unité du corps des constructeurs savants et artistes, c'est-à-dire du corps architectural.

Notre art est devenu quelque chose de si complexe, qu'il faut absolument y établir des subdivisions, mais sans en affaiblir l'unité. Cela me paraît aussi de la dernière évidence; mais ne séparons pas les branches du tronc. Voilà un arbre, splendide dans son unité, vigoureux, bien vivant, et vous songeriez à en briser les rameaux! N'en faites rien, ne mutilez pas cette grande œuvre, reconstituez-la au contraire, faites coopérer ensemble l'art de construire et l'art d'émouvoir, l'art de satisfaire à la fois les sentiments et les exigences scientifiques de la société moderne. *(Applaudissements.)*

Des transitions entre les styles. — Je vous disais, il y a un instant, qu'il existait une filiation entre les styles; mais je devine plus d'une objection. Comment, par exemple, a-t-on été amené à introduire la courbe dans le système rectilinéaire? Par un procédé très simple; je prends une porte, un passage conçu suivant le système ou style rectilinéaire, et qui doit être largement ouvert (voyez la première figure du Tableau de la page 163; *2e Transition*), l'écartement des colonnes de soutien devient tellement prononcé qu'il y a danger évident de fracture de l'architrave dans un temps plus ou moins éloigné. En plaçant un arc, une voûte au-dessous de la partie horizontale de ce passage, on écarte ce danger. Qu'en résulte-t-il au point de vue du style? Un système de construction nouveau, qui diffère entièrement du système ancien. Il y a là, en effet, deux styles qui se heurtent et non pas un seul style : il y a le style anciennement adopté, le style rectilinéaire, qui est devenu une pure *décoration*, et il y a un style nouveau en germe, qui remplit ici la fonction *constructive*. Cependant, dans un style vrai, sincère, pur, comme cela se voit dans les monuments de l'Égypte, de la Grèce ou de l'Europe, de la France surtout, au moyen âge, les principes décoratif et constructif sont identiques, et le même élément géométrique donne satisfaction à tous les deux.

S'ils avaient pu échapper à l'influence héréditaire que le système rectilinéaire exerçait sur leur goût, les Romains s'en seraient ici débarrassés, et, au lieu de la deuxième figure *(2e Transition)*, c'est l'avant-dernière qu'ils auraient

adoptées. Les Étrusques surent très bien le faire dans l'exemple reproduit ici (la dernière figure de la 2e *Transition*).

Cet arc étrusque, n'a qu'un seul principe, à la fois constructif et esthétique. Pendant des siècles encore, les Romains conserveront, dans bien de

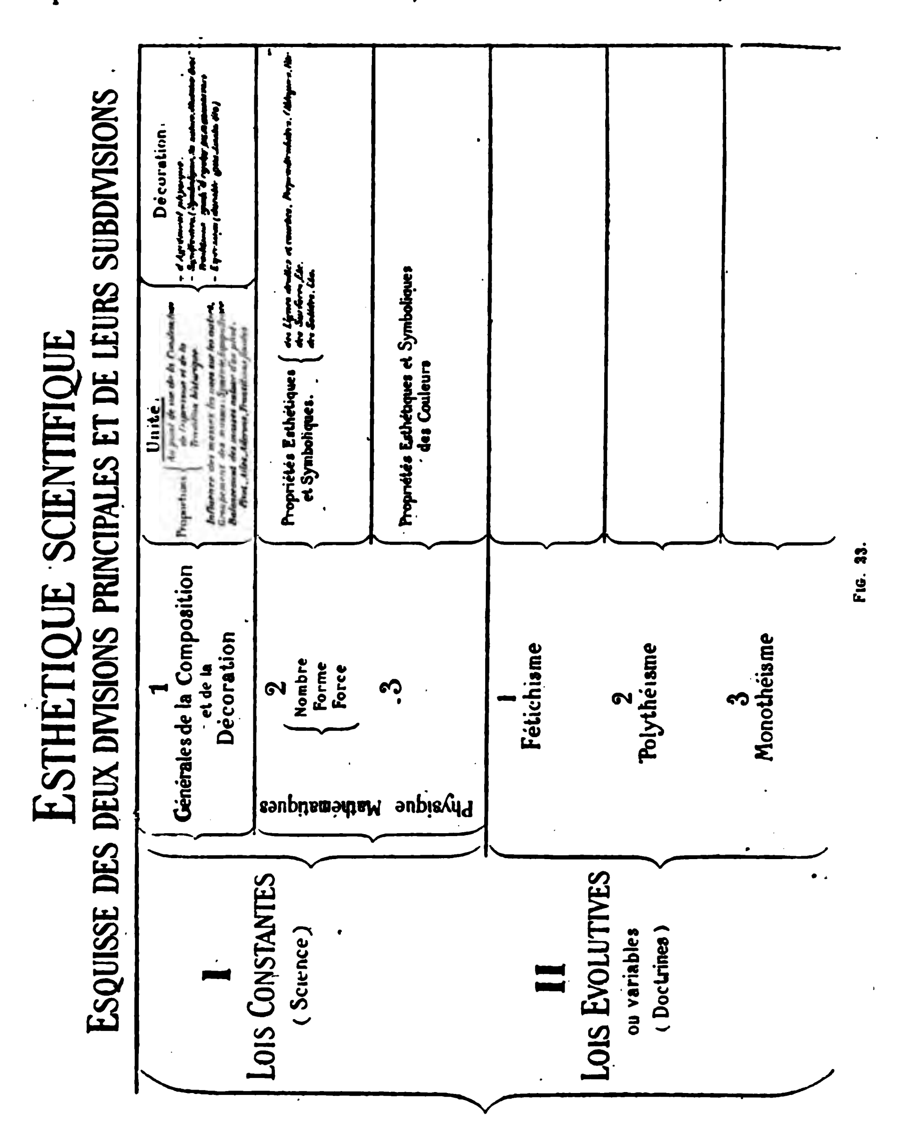


Fig. 33.

leurs monuments, le style rectilinéaire pour la décoration et le style curvilinéaire pour la construction.

Seconde question. A notre tour, comment sommes-nous sortis du style ogival pour entrer dans la Renaissance ? Voyez la 1re figure de la 3e *tran-*

sition de notre Tableau (p. 163); elle représente une arcature de la décadence ogivale. *Ici la construction est elliptique*, mais *le décor est resté ogival.* C'est la répétition, avec d'autres éléments formatifs, de ce qui s'est passé lors de la 2e *transition* (ou passage du style rectilinéaire au style curvilinéaire). Il semblerait donc que le passage d'un style à un autre doive s'accomplir par l'introduction dans le style ancien, à titre d'élément constructif, de la forme destinée à devenir le type du style nouveau; tandis que l'élément du type ancien n'est conservé qu'à titre décoratif. Encore une grosse question à réserver pour les Hautes Études.

A Rouen, dans la cour des Libraires, touchant à la cathédrale, vous trouverez l'ellipse entièrement dégagée de toute ogive, mais avec les profils parfaitement corrects de la dernière phase du style ogival. La même forme du style ogival se retrouve un peu plus tard (François Ier), dans la cour de l'hôtel Bourgtheroulde (Rouen), au château de Blois, etc.

Le Tableau que je place sous vos yeux (p. 163) n'est qu'une indication. Après la période ambiguë ou *Gestation générale* des styles, vous y apercevez leur *évolution au premier degré* (rectilinéaire, égyptienne, grecque), puis la *transition* romaine. Au delà une bifurcation s'accomplit et il faut envisager simultanément l'évolution architecturale qui s'accomplit en Orient, parallèlement à celle qui s'accomplit en Occident, et y suivre le développement du plein-cintre dans le byzantin comme dans le romain, et constater ensuite comment, des deux côtés, le plein-cintre se transforme en ogive. Je n'ai pas eu le temps de compléter les dessins qui accuseraient cette transformation en Occident.

En bas du Tableau se trouve la 3e *transition* qui commence à la Renaissance et se poursuit jusqu'au moment où nous sommes. Quant à l'évolution du 3e *degré* qui suivra la Renaissance, son secret est encore enfermé dans le sein de l'avenir. Mais, de même que le médecin instruit sait suivre mieux que la mère elle-même le travail qui s'accomplit dans son sein, de même, grâce aux Hautes Études, nous sera-t-il possible de suivre au milieu des efforts contemporains qui semblent si confus, le travail de gestation qui prépare notre futur style d'architecture. Les Hautes Études sauront voir et décrire ce qui échappe encore aux yeux de la foule, et prescrire le régime qui convient pour faciliter l'enfantement que nous sommes en droit d'espérer.

Encore un mot sur l'esthétique scientifique. — J'ai indiqué, dans le haut de mon Tableau de l'esthétique scientifique (p. 173), les lois générales de la composition et de la décoration; je suis passé trop rapidement sur la seconde partie; j'y reviens un moment.

Le premier système de décoration, celui des sauvages, n'est pas une décoration *significative*; ils entaillent leurs armes et leurs outils de traits qui forment une décoration agréable à l'œil, mais c'est pour obtenir seulement une satisfaction sensuelle.

J'ai regret à le dire, mais malheureusement ce genre, aimé des sauvages, ce genre de décor qui *fait bien*, ne domine que trop exclusivement dans notre architecture actuelle.

Vient ensuite le Symbole, ou *décoration significative* : il correspond à un

immense progrès intellectuel, moral et social. L'histoire évolutive du symbolisme est particulièrement intéressante et instructive. Le symbole apparaît tout d'abord dans l'art sous les formes naturalistes les plus naïves et, à nos yeux modernes, les plus grossières. La protestation contre la mort préoccupe toute la société antique. Il n'y a pas, en effet, d'idée plus difficile à faire pénétrer dans l'esprit que celle de la mort; les animaux ne la comprennent pas; l'humanité l'a toujours repoussée; aussi l'art ancien est-il rempli de symboles affirmant la résurrection, la renaissance, la vie perpétuelle.

Les Égyptiens symbolisaient la renaissance, ou la vie sortant de la mort, par la figure du scarabée, qui dépose ses œufs dans le crottin, où ils éclosent sous l'influence de la chaleur née de la fermentation de cette corruption. Le rôle du Phallus, surtout, a été considérable chez les Égyptiens, les Grecs et les Étrusques. Les femmes d'Égypte en portaient ostensiblement l'image et, au musée d'Athènes, j'ai vu un vase funéraire, où le héros est représenté nu, droit et dans une noble attitude, avec sa femme à sa gauche, la main sur son épaule et le regardant : l'émotion de tendresse du héros se traduit sous la forme la moins douteuse. C'était évidemment un tableau symbolique; c'était la négation de la mort, l'affirmation de la vie persistante. Les tombeaux étrusques sous forme de Phallus remplissent les musées d'Italie, celui de Pérugia particulièrement.

Au symbolisme naturaliste ont succédé les systèmes mythologiques, mystiques, etc.

L'évolution du symbolisme historique devrait être exposée dans toute l'étendue de son parcours, et alors, aux groupes des Hautes Études reviendrait la très belle mission, d'une part, de trier dans ce trésor historique les formes conciliables avec la civilisation actuelle, et, d'autre part, d'indiquer à quelles sources nouvelles pourra puiser l'art de notre temps.

L'absence de cette étude a entraîné dans des erreurs regrettables des artistes qui, sous le rapport plastique, sont justement placés au premier rang. Je ne citerai que le monument funéraire de Dumont d'Urville, qui prouve de si grandes qualités chez son auteur, mais qui a le malheur d'avoir été inspiré par le Phallus funéraire de l'Étrurie.

Messieurs, je vous ai montré à quel point nos écoles étaient tombées dans l'éclectisme. Le génie de l'architecture est ainsi faussé, car l'architecture, au lieu d'être l'expression d'un sentiment collectif, social, national ou de race, est réduite à n'être plus que l'expression d'un goût ou même d'une fantaisie individuelle. Relevons notre art. J'ai indiqué une première base où l'asseoir : celle d'une esthétique scientifique.

A propos de cette esthétique scientifique, je n'ai parlé, et le plus brièvement du monde, que des lois générales de la composition et de la décoration; il convient d'ajouter tout au moins une indication sur le sens naturel qui s'attache aux types de toutes les formes et qui sont l'objet de la science géométrique.

La géométrie, en effet, fournit les types des formes, et dans toutes les langues on peut découvrir, par les tropes universellement adoptés, que l'instinct des hommes a vu dans ces formes-types l'expression des sentiments humains. On a une *inclination* pour quelqu'un (c'est-à-dire qu'on s'incline

vers lui); on a de l'aversion (*a vertere*, se détourner, s'écarter de) pour tel autre, c'est-à-dire qu'on s'écarte de lui. Que voit-on là? Deux lignes inclinées en sens inverse et figurant deux sentiments opposés : l'amour et la haine. Que ces sentiments soient forts, et l'inclinaison s'accuse; que ces sentiments viennent à s'affaiblir graduellement jusqu'à s'évanouir, et l'inclinaison diminue de même jusqu'à confondre les deux lignes obliques dans la même ligne verticale, dans la même indifférence. L'horizontale, c'est le repos absolu : la mort, tandis que la verticale, en équilibre instable, est toujours au moment de sortir de sa verticalité, de son indifférence, pour s'incliner sous l'influence d'une attraction ou d'une répulsion.

Les figures géométriques, telles que l'angle, le polygone, le cercle, l'ellipse, ont aussi leur expression propre qui se reflète dans le langage (caractère anguleux, tout rond, etc.). Donc pour exprimer tel ou tel sentiment en architecture, il existe un alphabet plastique, et cet alphabet n'a pas encore été étudié. Je n'ai parlé que du *langage* comme source précieuse à consulter pour constater la signification accordée instinctivement aux formes ; mais il y a bien d'autres sources où puiser largement : la *déclamation* en est une très importante, l'*histoire naturelle* en est une autre. Mais le temps me fait défaut pour insister plus longuement sur ce vaste et nouveau champ d'études, dont je ne fais qu'entrouvrir la porte. Le symbolisme, envisagé dans sa nature, son évolution historique et dans son avenir, pourrait embrasser dans son unité et développement les considérations de cet ordre, considérations qui s'appliquent au *nombre* et à la *force* aussi bien qu'à la *forme*, et à la *couleur* également.

CONCLUSION ET PROPOSITION. — L'heure avance et je suis forcé de conclure, n'ayant pu cependant qu'effleurer des questions très importantes et qui demanderaient d'amples développements. Ma conclusion, je vous l'ai fait connaître dès mes premières paroles, par le titre même de cette conférence : c'est *d'organiser à Paris, dans nos provinces et dans tous les grands foyers d'art des pays étrangers, des groupes acceptant la mission de poursuivre les Hautes Études de l'architecture ; et ces Sociétés organisées, de les fédérer, en constituant un foyer central où toutes seraient représentées ; et qui serait chargé d'entretenir des relations constantes entre les groupes constituants et d'organiser des congrès où ces groupes se réuniraient périodiquement. Chaque groupe aurait ses statuts propres et son administration indépendante. On s'entendrait sur le siège et les conditions d'existence du foyer central.*

Je souhaite que l'initiative de cette organisation, absolument inévitable à bref délai, soit prise par la France et soit datée de l'année de l'Exposition universelle et internationale de 1889, à l'occasion de laquelle ce Congrès a été convoqué. Mais si cet exemple n'est pas donné par la France, il le sera certainement par quelqu'un des grands pays dont les représentants nous entourent en ce moment : par la persévérante et énergique Angleterre, par la puissante, active et *go a head* confédération de l'Amérique du Nord, par la savante Allemagne, par l'Italie qui a été longtemps un soleil pour l'Europe, même par la Belgique ou la Hollande dont l'histoire esthétique est plus vaste que le territoire.

Je suis personnellement trop âgé pour prendre une part très active à cette

organisation. C'est à de plus jeunes que moi à grouper les laboureurs qui tiendront la charrue et creuseront les sillons dans le champ fécond des Hautes Études de notre art. Mais si mon désintéressement est absolu au point de vue de toute ambition personnelle dans l'organisation que je vous propose d'accomplir, l'intérêt que je prendrai à son succès; pendant les jours qui me restent à vivre, sera toujours ardent, et si comme agent actif je ne peux rien ou peu de chose, je serai toujours heureux de donner à l'entreprise mes conseils, si on me les demande, et parfois même le concours d'une plume dévouée. *(Bravos! Applaudissements prolongés.)*

PRÉSIDENCE DE M. ALFRED NORMAND

VICE-PRÉSIDENT

M. LE PRÉSIDENT. Les applaudissements prolongés qui accueillent la conférence de notre cher confrère, M. César Daly, lui prouvent, mieux que je ne saurais le faire, tout l'intérêt et le charme de sa remarquable dissertation sur un sujet des plus intéressants ; je ne puis, pour moi, qu'être votre interprète, en le remerciant de tout cœur. *(Nouveaux applaudissements.)*

M. CH. LUCAS. Je prie notre vénéré maître, M. César Daly, de résumer, sous forme de vœu, la conclusion de sa conférence, afin que ce vœu puisse être soumis ce soir à un vote du Congrès et remis après-demain au délégué de M. le Ministre.

M. CÉSAR DALY. Il vous sera facile, mon cher confrère, de formuler ce vœu.

M. CH. LUCAS. Voici le vœu que je me permets de vous proposer :

Le Congrès émet le vœu de voir constituer, en France et à l'étranger, dans les capitales et dans les grandes villes, des groupes composés d'architectes, d'ingénieurs et de savants, en vue de provoquer la création et le développement des Hautes Études d'Architecture.

Et si M. César Daly approuve cette rédaction; elle sera soumise ce soir au vote du Congrès.

M. CÉSAR DALY. Parfaitement.

M. CH. LUCAS, *secrétaire*. Le Bureau a reçu communication d'un travail de M. JOURNOUD, président de la Société académique d'architecture de Lyon, membre du Comité de patronage, venant appuyer les conclusions présentées par M. Lefort, de Rouen, dans la séance de mercredi matin; si le Congrès ne craint pas que l'heure soit un peu avancée... *(Non, non, lisez.)*

MESSIEURS,

M. Lefort, président de la Société des Architectes de la Seine-Inférieure, au cours de sa communication faite au Congrès, sur la décentralisation de

l'enseignement artistique, a demandé incidemment que les architectes de province aient plus d'indépendance que ne leur en laissent les Comités directeurs siégeant à Paris et vous a dit que toutes les Sociétés provinciales mettaient à l'étude cette proposition dont l'initiative avait été prise par la Société académique d'architecture de Lyon, cela est vrai; aussi ai-je pensé que son président devait également vous soumettre notre part de réflexions sur ce sujet.

Assurément tous les architectes provinciaux appelés à diriger des travaux publics ont été frappés des inconvénients que présente l'obligation de soumettre nos projets à l'examen et à l'approbation d'une Commission centrale parisienne.

Notre art a-t-il quelque chose à gagner, à passer sous les fourches caudines de la Commission centrale ?

Le génie individuel, particulier à chaque région de notre France, ne risque-t-il pas d'être arrêté dans son développement?

En quoi cette centralisation sauvegarde-t-elle la dignité de notre profession?

Des Commissions départementales composées d'hommes compétents n'atteindraient-elles pas mieux le but proposé? N'auraient-elles pas plus de facilité à s'entourer de tous les renseignements désirables?

Frappés des inconvénients de cette formalité tutélaire, nous nous sommes adressés à nos collègues des Sociétés provinciales, qui ont senti comme nous tous les effets nuisibles de cette centralisation parisienue, sans être convaincus des avantages qu'elle pouvait offrir.

L'adhésion de la Société du Nord de la France ne s'est pas fait attendre, pas plus que celle des Sociétés du Sud-Est, de Seine-et-Oise, de la Seine-Inférieure, etc.

Un de nos collègues, persuadé que l'unité a fait et fait la force de la France, ne croit pas possible de pouvoir se passer du travail incessant de la grande absorbante pour entretenir la finesse du goût français.

Nous ne voudrions empêcher personne de suivre la mode parisienne; mais ne pourrait-on le faire sans être obligé de passer par les mains des Commissions de la Capitale?

Une autre Société a reconnu que le contrôle officiel se fait lourdement sentir, qu'il est une entrave au libre développement de notre art, que souvent ses décisions ne sont pas suffisamment justifiées.

La Commission la plus compétente, dit encore cette Société, examinant à distance le projet soumis, sans entendre l'architecte, ne peut, à la simple lecture des pièces, s'inspirer des besoins des localités où les édifices sont construits, c'est vrai.

L'État ne peut pas pourtant se désintéresser d'une dépense à laquelle il contribue, dit une autre Société : assurément, répondrons-nous; mais pourquoi l'État ne s'en rapporterait-il pas à des Commissions départementales? Les départements et les communes ne fournissent-ils pas toujours la grande part de la dépense?

Tout en demandant la suppression du contrôle des Commissions parisiennes, pour toutes les raisons que nous venons d'exposer, il n'est jamais entré dans notre pensée, pas plus que dans la pensée de nos confrères

ayant adhéré à notre proposition, de demander la suppression du contrôle des Commissions départementales, de même que pour les projets relatifs aux monuments appartenant à l'État il nous parait fort juste d'admettre le contrôle des Commissions nommées par lui.

Enfin les hommes aptes et connaisseurs, appelés à composer les Commissions départementales, seront plus à même que nos confrères de la Capitale, de se rendre compte des besoins et des ressources de la localité qu'ils habitent.

En conséquence, et pour ces raisons, les membres de la Société académique d'architecture de Lyon, d'accord avec un grand nombre de Sociétés régionales, demandent que tous projets pour travaux administratifs, sauf ceux relatifs aux monuments appartenant à l'État, ne soient soumis qu'au contrôle des Commissions départementales.

M. le Président Ce vœu, faisant corps avec ceux émis par M. Lefort, sera soumis au vote du Congrès dans la séance de cet après-midi.

Je vous rappelle, Messieurs, que la séance de ce soir, à deux heures très précises, à l'École des Beaux-Arts, est la dernière dans laquelle le Congrès pourra émettre un vote et que, en conséquence, il sera donné lecture de tous les vœux présentés au Congrès et, après discussion, il sera voté sur leur acceptation. *(Approbation.)*

La séance est levée à 11 heures trois quarts.

X

SIXIÈME SÉANCE — JEUDI SOIR, 20 JUIN 1889

(ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. — HÉMICYCLE)

PRÉSIDENCE DE M. CH. GARNIER

MEMBRE DE L'INSTITUT, VICE-PRÉSIDENT

puis de

M. ACH. HERMANT

MEMBRE DU COMITÉ D'ORGANISATION, VICE-PRÉSIDENT

SOMMAIRE. — Lecture du procès-verbal de la séance du jeudi matin, 20 juin, par M. CH. LUCAS. — *Enseignement de l'Architecture :* vœu de M. PAUL WALLON. — Communication par M. LE SECRÉTAIRE, relative au retour des membres du Congrès habitant sur le réseau des Chemins de fer du Nord. — *Enseignement de l'Architecture :* lettre et vœux de M. J. BOURDAIS. — *L'Enseignement de l'Architecture en Espagne*, mémoire de M. MELIDA, de Madrid, lu par M. POUPINEL. — *Enseignement de l'Architecture :* conférence par M. ÉMILE TRÉLAT ; DISCUSSION : MM. COQUET, de Lyon ; DE BAUDOT et EDM. GUILLAUME, vœu ; M. LE PRÉSIDENT, M. DAUMET, M. LUIS SALAZAR, délégué du Mexique ; M. J. MONTFORT, de Nantes ; M. DESLIGNIÈRES : dépôt d'ordres du jour et vote. — *Du Diplôme de l'Architecte :* vœu, DISCUSSION : MM. EDM. DE JOLY, ALFRED NORMAND, DESLIGNIÈRES, M. LE PRÉSIDENT ; MM. LUIS SALAZAR, HENRI LEBŒUF. — *Concours publics :* M. P. WALLON, retrait de vœu. — *Caisse confraternelle de secours* : M. EDM. DE JOLY, retrait de vœu. — Proposition de M. JOURNOUD, de Lyon : MM. CH. LUCAS, J. MONTFORT. — *De la Propriété artistique des Œuvres d'Architecture :* M. CH. LUCAS, M. LE PRÉSIDENT, vœux, adoption. — *Du Ralliement corporatif :* vœu ajourné. — *Les Hautes Études d'Architecture :* vœu, adoption. — Résumé de M. LE SECRÉTAIRE. — *Visite de la Tour Eiffel :* M. DESLIGNIÈRES, M. LE PRÉSIDENT.

La séance est ouverte à 2 heures un quart.

Prennent place au bureau : MM. Alfred NORMAND, SPIERS, de Londres et LELIMAN, d'Amsterdam, vice-présidents ; M. EUG. M. O. DOGNÉE, de Liège, membre du Comité de patronage et M. CH. LUCAS, secrétaire.

M. CH. LUCAS, *secrétaire*, donne lecture du procès-verbal de la précédente séance, jeudi matin, lequel est adopté.

M. PAUL WALLON. Au nom de plusieurs confrères et au mien, j'ai l'honneur de déposer sur le bureau un vœu relatif à l'*Enseignement de l'Architecture :*

Le Congrès,
Voulant écarter toute équivoque pouvant résulter de l'adoption ou du rejet des propositions qui lui ont été soumises par MM. de Baudot et Gout,

Se déclare sincèrement partisan de tous les progrès, mais ne peut s'associer aux attaques dirigées par ces deux architectes contre l'enseignement actuel de l'École des Beaux-Arts, et émet le vœu que des réformes continuent, comme par le passé, à être introduites dans cet enseignement, suivant les circonstances et suivant les besoins, en s'en rapportant au Conseil supérieur des Beaux-Arts pour l'étude constante de ces réformes.

M. le Président. Ce vœu sera mis en discussion lors de la discussion générale.

M. Ch. Lucas. Il n'y a que quelques architectes habitant des localités sur les lignes du Chemin de fer du Nord qui nous aient donné leurs noms; nous croyons savoir qu'ils sont assez nombreux, et nous prions tous nos confrères habitant un point quelconque de ce vaste réseau de vouloir bien indiquer leurs noms, pour que nous puissions les transmettre au Secrétariat de la Compagnie du Chemin de fer du Nord, en vue du dégrèvement du voyage de retour.

Nous avons reçu de M. Jules Bourdais la lettre suivante, qui a rapport à l'enseignement :

MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS
DIRECTION
DES
BATIMENTS CIVILS
Palais du Trocadéro.
Bureau de l'Architecte.

Paris, 20 juin 1889.

Mon cher Président,

J'ai reçu hier soir, en rentrant chez moi, une carte postale m'informant que le vote sur l'enseignement de l'architecture aurait lieu aujourd'hui jeudi, contrairement à ce qui avait été décidé lundi dernier.

Je regrette médiocrement de ne pouvoir voter, je ne suis qu'une unité; mais je désirais, non pas faire une conférence, encore moins un discours, mais présenter quelques observations touchant à la fois les diverses questions soumises au Congrès.

Ce qui préoccupe beaucoup et à juste titre nos confrères, c'est, non seulement les progrès à faire dans notre art, mais aussi la dignité professionnelle.

Celle-ci semble atteinte de plus en plus par l'envahissement de l'ingénieur, qui, la plupart du temps, est anti-artiste et, sous prétexte de science, produit des œuvres que la presse toute-puissante peut sembler imposer un moment, mais qui ne peuvent avoir que la durée éphémère des œuvres très incomplètes.

Est-ce par une union corporative plus étroite; est-ce par un diplôme obligatoire que l'architecte redeviendra le seul maître de l'œuvre qu'il fut pendant bien longtemps?

Je ne le crois pas.

Pour se rendre compte de ce qui se passe, il faut, non pas seulement regarder l'effet, mais bien remonter à la cause.

Croyez-vous que ce soit uniquement pour le plaisir de régner en divisant, que les administrateurs départagent en deux mains différentes une seule et même œuvre ?

Ne croyez-vous pas qu'un architecte qui pourrait produire, à l'appui de ses projets, des calculs suffisants pour démontrer que le secours d'un ingénieur est chose superflue, ne serait pas en état, par cela même, de jeter par dessus bord et de réduire à l'impuissance l'intrus qu'on voudrait lui imposer ?

J'en suis absolument certain.

Depuis que l'emploi du fer a permis d'édifier à grande portée et à grande hauteur, il n'est plus possible de projeter à l'œil. Le calcul s'impose en maître; et quel que soit le pas immense que le regretté Brune ait fait faire dans le sens scientifique à l'éducation de l'élève-architecte de l'École des Beaux-Arts, ce pas n'est rien, car, eût-il sept lieues comme celui du conte, la science et l'industrie vont beaucoup plus vite. Les méthodes très ingénieuses de Brune, pour faire faire de la résistance des matériaux sans le secours du calcul intégral et différentiel, ne peuvent donner la solution des problèmes multiples qui vont se présenter chaque jour plus nombreux à l'architecte ; de là, la nécessité de recourir à un autre maître de l'œuvre, d'autant plus le maître qu'il répond à l'architecte : intégrale de zéro à x de $x.d.x$, et que le malheureux architecte n'a plus qu'à rentrer sous terre.

Certainement, il sera très utile d'instituer, non seulement un cours d'architecture gothique, mais aussi un cours de toutes les architectures de l'Asie, qui fourniront peut-être tout autant de matériaux d'études que notre très intéressante architecture nationale ; sans doute, on fera bien de relier ensemble toutes ces études de l'art passé par un lien commun d'analyse comparative; mais l'*esthétique du* XX*e siècle,* tout en puisant un peu dans le passé, *sera scientifique ou elle ne sera pas.* C'est un axiome qu'on peut poser avec toute assurance.

Eh bien! pour que l'architecte demeure le maître de ces œuvres nouvelles, pour qu'il se passe du concours de l'ingénieur, il faut qu'il devienne ingénieur lui-même.

Je ne veux pas dire par là qu'il doit être un ingénieur civil complet, mécanicien, métallurgiste, chimiste. Ce serait un excès de science bien inutile. Mais il doit être un ingénieur-constructeur absolument complet et la base essentielle (la couche de béton, si vous voulez) du savoir de cet ingénieur, c'est la résistance des matériaux *par le calcul différentiel et intégral.*

Hors de là, point de salut.

Pour y arriver, il faut s'y prendre évidemment dès avant l'École, et comme on ne peut avoir la prétention d'y attirer, du jour au lendemain, une jeunesse plus fortement préparée, il faut que, pendant les cinq années qui vont suivre, le programme d'admission se corse de plus en plus de mathématiques et arrive, après cette période, à être à la hauteur de celui de l'École Centrale.

Si l'on n'entre pas résolument dans cet ordre d'idées, si l'on n'arme pas l'architecte de ce fusil nouveau modèle, le résultat de sa lutte contre l'in-

génieur ne peut faire aucun doute. Ni le nombre, ni l'union, ni le courage, ne peuvent rien contre l'armement perfectionné. L'architecte périra et, ce qui est bien plus malheureux, l'art qu'on voudrait faire revivre périra avec lui.

Car ce n'est pas l'ingénieur seul, quand il n'est pas doublé *en la même personne* d'un artiste, qui fera quoi que ce soit de vraiment grand.

Une tour d'un kilomètre ne peut être vraiment grande que par son caractère artistique; elle ne peut être haute que par la proportion de sa base à sa hauteur et non par sa dimension intrinsèque.

Une ferme à grande portée ne peut être vraiment belle que s'il y a accord parfait entre l'esprit du calcul qui en a déterminé l'aire de section et le sentiment artistique qui en a déterminé la forme; mais quand il y a lutte évidente entre l'x et le crayon, on obtient une chose large, qui peut étonner des littérateurs en quête d'emploi de leurs adjectifs, mais qui ne satisfera jamais la logique mariée au sentiment.

Par ces raisons, je vote, si vous le permettez, *pour l'élévation graduelle, dans le plus court délai reconnu praticable, du niveau des études mathématiques à l'entrée de l'École des Beaux-Arts (section d'architecture).*

Et quand vous aurez ainsi réduit à une sélection distinguée le nombre de vos élèves, vous aurez des esprits capables de s'assimiler dix fois plus de matières qu'on ne leur en donne en dix ans et plus à mal digérer.

Si je pouvais ajouter un autre vœu, ce serait : *l'obligation pour les élèves de la section d'architecture d'assister à tous les cours, comme cela se pratique à l'École Centrale des Arts et Manufactures et à l'École spéciale d'architecture.*

Puis-je aussi vous dire mon sentiment *sur le diplôme ou les diplômes?*

J'en suis partisan, et plus il y en aura et de toutes sortes, mieux cela vaudra, mais à une condition : c'est qu'on ne tente pas, en vain du reste, de le rendre obligatoire. Ceci est une utopie de premier ordre, superbe peut-être en théorie, inapplicable en pratique.

Ce serait une atteinte grave à la liberté incontestable que chacun possède de confier ses intérêts à des incapables. Je défie les partisans de ce système de définir nettement les cas où tel maçon commencera à faire œuvre d'architecte et sera coupable de n'avoir pas en poche un diplôme.

Et l'ingénieur non diplômé, et j'en connais de très capables, il ne pourra donc plus construire?

Élevons le niveau de nos études, et scientifiques et artistiques (les deux doivent aller de pair aujourd'hui), et nous ne redouterons plus personne. Telle est la conclusion que je vous prie de soumettre en mon absence à notre intéressant Congrès.

Votre bien dévoué,
J. Bourdais.

M. le Président. La parole est à M. Poupinel pour nous lire, au nom de M. Melida, de Madrid, correspondant de l'Institut de France, un mémoire sur l'*Enseignement de l'Architecture en Espagne.*

M. Poupinel. Messieurs, il existe deux Écoles d'architecture en Espagne : celle de Madrid fondée en 1845 et celle de Barcelone, dont la fondation date de quelques années.

Toutes le constructions qui s'exécutent en Espagne doivent être dirigées par un architecte qui ne peut exercer ces fonctions sans avoir obtenu le titre, brevet ou diplôme, délivré par l'une ou l'autre des deux Écoles d'architecture.

Les personnes qui voulaient autrefois suivre la carrière d'architecte, étudiaient le dessin, la composition et la pratique de la construction dans un atelier d'architecte ; les cours de mathématiques se donnaient à l'Académie des Beaux-Arts. Ces études se terminaient par un examen passé devant un jury d'architectes nommé à cet effet, qui accordait alors, s'il y avait lieu, un diplôme connu sous le nom de « Titre d'Architecte ».

Les entrepreneurs attitrés ou les auxiliaires-architectes, dont les études étaient plutôt pratiques que théoriques ou scientifiques, pouvaient autrefois, sous certaines conditions, diriger des travaux de construction dépourvus d'une grande importance artistique ; mais aujourd'hui que les Écoles pour entrepreneurs ont été supprimées, il ne leur est plus permis que de s'occuper des constructions particulières, les architectes diplômés seuls ayant à leur charge tous les travaux de l'État, des provinces et des communes.

Les Écoles d'architecture délivrent le titre et diplôme d'architecte après les études et épreuves fixées par le Règlement.

Les professeurs de ces Écoles sont nommés aux concours (deux sur trois) ou par leur mérite personnel dans l'Enseignement au choix (un sur trois). Ils sont tous architectes.

Les Écoles d'architecture donnent l'Enseignement dont le programme est exposé ci-après :

EXAMEN D'ADMISSION

Nul n'est admis à l'École sans avoir subi, soit à la Faculté des sciences, soit à l'École, un examen portant sur :

1° Grammaire espagnole ;
2° Géographie ;
3° Histoire universelle et particulière d'Espagne ;
4° Éléments d'histoire naturelle ;
5° Physique et Chimie ;
6° Traduction de la langue française ;
7° Arithmétique ;
8° Algèbre ;
9° Géométrie et Trigonométrie ;
10° Géométrie analytique ;
11° Calcul différentiel et Intégral ;
12° Géographie descriptive ;
13° Mécanique rationnelle.

I. — Programme général des Études de l'École.

Les études comprennent :

1° Les leçons données d'après les programmes correspondants ;
2° Les problèmes graphiques, numériques et analytiques ;
3° Les exercices de dessin, de modelage et de composition ;
4° Les essais de résistance, analyses et manipulations de matériaux de construction ;
5° Les épures, lever des plans, nivellement, jaugeage, etc. ;
6° Les excursions artistiques pendant les vacances sous la direction d'un professeur de l'École pour l'étude des monuments nationaux ;
7° Les visites avec les professeurs de mécanique et de construction aux chantiers, usines, etc.

II. — Études spéciales.

A. Enseignement théorique.

1° Étude des ombres et de la perspective ;
2° Stéréotomie, tracés du moyen age, chrétien et mauresque ;
3° Résistance des matériaux et calculs des constructions ;
4° Hydraulique et distribution d'eaux ;
5° Moteurs, machines et engins auxiliaires de la construction ;
6° Topographie et notions de géodésie ;
7° Connaissance, fabrication, préparation et manipulation des matériaux de construction ;
8° Applications les plus importantes des sciences physiques et chimiques à l'architecture, ventilation, chauffage, appareils électriques appliqués aux édifices ;
9° Construction architectonique ;
10° Histoire de l'Architecture au point de vue du développement simultané de la structure technique et des formes artistiques des monuments depuis leur origine jusqu'à nos jours ;
11° Théorie générale de l'Art, et spécialement de l'Architecture avec application à la composition des édifices ;
12° Étude de la distribution des édifices modernes ;
13° Technologie, métrage et devis des édifices ;
14° Architecture légale, règlements, voirie, etc.

B. Enseignement graphique.

1° Dessin linéaire et lavis ;
2° Figure ;
3° Dessin d'ornement, fragments d'architecture d'après la bosse ;
4° Dessin de grands détails d'architecture ;
5° Modelage (bas-relief et ronde bosse) ;
6° Dessin d'ensemble des édifices les plus remarquables de toutes les époques ;
7° Premier cours de composition (motifs d'ornementation, objets mobiliers, détails et parties d'édifices) ;
8° 2e Cours de composition (édifices privés et publics) ;
9° 3e Cours de composition (monuments publics et grands ensembles).

La durée des études faites à la Faculté est de trois ou quatre années, pendant lesquelles on suit, à l'École d'Architecture, les cours de dessin, jusques et y compris les grands détails d'architecture (cette partie de l'enseignement devra subir quelques modifications par suite de la création de l'École polytechnique où les Ingénieurs et Architectes recevront une instruction commune).

Les études spéciales se font à l'École pendant les quatre années suivantes.

Les cours commencent le 1er octobre et finissent le 31 mai.

Les élèves sont externes.

Ils séjournent 8 heures à l'École ; de 8 heures du matin à midi ont lieu les cours théoriques : de une heure à 5 heures de l'après-midi les cours graphiques (dessin, modelage et composition).

Les élèves subissent des examens pour les études théoriques et font des concours pour le dessin, le modelage et la composition à la fin de chaque cours.

Les examens se font au mois de juin ou au mois de septembre, pour ceux des récipiendaires qui n'auraient pas été reçus au premier examen.

Les élèves qui ne réussissent pas cette seconde épreuve recommencent les mêmes cours.

A la fin de la quatrième année, les élèves qui ont subi avec fruit les examens réglementaires sont admis au grand concours final, qui consiste à faire le projet d'un grand édifice, d'après le programme rédigé par une commission de professeurs de l'Ecole.

Le concours comprend une esquisse de vingt-quatre heures ainsi que le rendu en soixante-dix jours.

Les projets se composent des plans d'ensembles et de détails, un mémoire écrit avec calculs de résistance, étude de chauffage et ventilation, paratonnerres, conduites d'eaux, gaz, métrage et devis détaillé, etc.

Le jury est composé de tous les professeurs de l'École et présidé par le directeur. Il pose à chaque élève les questions nécessaires sur toutes les matières de l'Enseignement afin de se convaincre des aptitudes réelles du candidat, et lui décerne, s'il y a lieu, le diplôme ou titre d'architecte.

Les élèves libres doivent subir les mêmes examens que les élèves inscrits à l'École pour obtenir le diplôme final.

Jusqu'à l'âge de trente ans, les architectes peuvent concourir au grand prix de Rome.

Les élèves obtiennent les récompenses suivantes :

1° En numéraire ceux qui ont obtenu le grand prix de Rome ;

2° Honorifiques pour les architectes qui se sont distingués par leurs travaux, par leurs publications, ou ceux qui ont remporté une 1re ou 2e médaille aux Expositions nationales.

La durée des pensions est de quatre années.

Les pensionnaires sont logés à Rome dans le palais San Pietro in Montorio appartenant à l'Espagne.

Cependant, après un an de séjour à Rome, les architectes peuvent voyager et résider à leur choix dans tous les pays.

Les pensionnaires sont classés par un Jury de l'Académie royale de San Fernando, les plus méritants ayant droit à des récompenses honorifiques et pécuniaires.

L'Académie Royale des Beaux-Arts de San Fernando comprend 4 sections :

Section de peinture . . .	14	professeurs	académiciens.
— de sculpture . . .	10	—	—
— d'architecture . .	12	—	—
— de musique . . .	12	—	—

La gravure en planches appartient à la section de peinture et la gravure en médailles à la sculpture.

L'Académie des Beaux-Arts se divise en commissions permanentes :

Commission centrale des Monuments historiques et artistiques.

Commission d'administration.

Commission de la publication des Monuments architectoniques d'Espagne.
Commission des archives et bibliothèques musicales.
Commission de l'atelier de reproduction.

La section d'architecture de l'Académie examine et donne son avis sur les projets d'édifices pour l'Etat, les provinces et les communes, sur les restaurations des monuments historiques et artistiques, sur les réformes à faire pour la voirie, etc.

Plusieurs architectes de cette section sont nommés inspecteurs des travaux d'architecture de l'État pour chacune des cinq circonscriptions.

L'Académie royale des Beaux-Arts de San Fernando forme un corps consultatif pour le Ministère de Fomento (Instruction publique, Beaux-Arts, Agriculture, Industrie, Commerce et Travaux publics). Son avis doit être entendu pour tout ce qui concerne les affaires techniques et administratives concernant les constructions civiles.

OBSERVATION

Dans la description de l'enseignement de l'École d'architecture a été oubliée la détermination des professeurs pour les différents cours.

Elle est la suivante :

1. Ombres, perspective, stéréotomie et tracés du moyen âge.	1	professeur.
2. Résistance des matériaux et calculs de construction (hydraulique et distribution d'eaux, moteurs, machines, engins)	1	—
3. Topographie et notions de géodésie.	1	—
4. Connaissance, fabrication, etc., des matériaux, applications des sciences physiques et chimiques.	1	—
5. Constructions architectoniques	1	—
6. Histoire de l'architecture (dessins des édifices les plus remarquables de toutes les époques)	1	—
7. Théorie générale de l'art et spécialement de l'architecture (1er cours de composition)	1	—
8. Étude de la distribution et disposition des édifices (1er et 2e cours de composition)	1	—
9. Dessin linéaire et lavis	1	—
10. Dessin de la figure	1	—
11. Dessin ornemental	1	—
12. Dessin de détails.	1	—
13. Modelage	1	—

M. le Président. Je remercie, au nom du Congrès, MM. Paul Wallon et J. Bourdais de leurs vœux qui vont prendre place dans les discussions spéciales relatives à *l'Enseignement de l'architecture* et au *Diplôme de l'architecte* et je remercie également mon cher confrère de l'Académie des Beaux-Arts, M. Melida, de son *Mémoire sur l'enseignement de l'architecture en Espagne*.

La parole est à M. Émile Trélat, directeur de l'École spéciale d'architec-

ture, membre du Comité de patronage du Congrès, sur la question de l'*Enseignement de l'architecture.*

M. Émile Trélat. — Messieurs : Le Bureau du Comité d'organisation du Congrès m'a demandé de parler sur l'enseignement de l'architecture. Mais l'ordre de vos séances m'appelle à prendre la parole après la communication très étudiée de notre honorable collègue, M. de Baudot. Je suis ainsi amené à rattacher mon sujet à cette communication, qui peut se résumer ainsi :

« L'architecture de notre temps n'a pas de caractère; — on abuse de tout ce qui peut être puisé dans l'antiquité, et on oublie tout ce qui appartient au moyen âge. — La composition, en général, se fait sans méthode ; là où on enseigne, les procédés sont vagues, l'instruction artistique et l'instruction scientifique y sont en opposition. »

Voilà, si j'ai bien écouté, ce qui a été développé par M. de Baudot. J'aurais mauvaise grâce à contredire en bloc ces critiques; car je les ai, au moins en partie, souvent faites moi-même, et non sans passion, dans mes leçons et mes écrits. Seulement, les idées artistiques que je défendais ne ressemblaient pas et ne ressemblent pas à celles que préconise M. de Baudot.

Je ne critique pas de la même façon qu'il le fait l'architecture de mon temps. Si elle est dépourvue de caractère, c'est qu'à mon sens elle est tourmentée par des phénomènes sociaux considérables et sans précédents; mais je ne la crois pas responsable de ce trouble. J'estime pourtant qu'elle doit en chercher les causes, les comprendre et se soustraire à leurs effets. Dans l'enseignement, je ne crois pas qu'on puisse jamais trop user de l'étude des beautés architecturales de l'antiquité. Je ne crois pas, il est vrai, non plus que, quoique plus courte en sa fécondité plasticienne, l'œuvre ingénieuse du moyen âge doive être oubliée dans les écoles. Quant à la méthode que je reconnais faire défaut en général dans la composition, j'en trouve la cause, non comme le dit M. de Baudot, dans l'opposition de l'instruction artistique et de l'instruction scientifique, mais dans l'absence de distinction entre ces deux ordres d'idées, qui doivent toujours rester indépendants.

Je vais essayer, Messieurs, de donner un peu de clarté à ces énoncés trop concis.

J'ai dit que l'architecture de notre temps est troublée par nos conditions sociales. C'est, en effet, une condition toute moderne et très lourde en ses effets pour l'architecte que la multiplicité extraordinaire des programmes que pose le temps. Nos rapports sociaux sont devenus si variés et si compliqués, nos exigences sont tellement multipliées et tyranniques, un élément tout nouveau, le *confortable*, s'impose si impérieusement à toute solution, que l'architecte n'a presque plus de liberté dans l'usage de ses moyens d'expression plastique. Dans les plans, comme dans les élévations, sa tâche dominante de constituer l'Unité artistique se trouve à tous instants contrecarrée par mille incidents matériels qui le paralysent ou l'arrêtent. C'est cela qu'il faut bien voir, parce que cela est la cause première des défaillances de nos compositions. C'est là l'obstacle. On ne saurait nier les talents aujourd'hui : ils sont considérables. Mais ils ne suffisent pas, l'expérience manquant, à réduire l'incohérence des données des problèmes.

D'ailleurs, l'immense documentation archéologique dont les architectes

disposent aujourd'hui et qui devrait être une force pour les compositeurs est elle-même une cause de confusion dans les entraînements de la nouveauté dépourvue de cette critique reposée que le temps seul peut fournir.

Tout cela, Messieurs, est bien troublant et suffit à expliquer le désarroi apparent de notre architecture.

Je sais bien qu'en revanche les ressources techniques de la construction se sont singulièrement accrues. Des matériaux nouveaux pourvus d'étonnantes propriétés de résistance, de durée et de stabilité se sont introduits dans l'œuvre, et ce sont ces moyens que l'architecture ne saurait négliger. Mais si ces moyens rendent aux constructeurs des services indiscutables en mettant entre ses mains des procédés qui lui permettent d'élargir les vides des édifices, et de résoudre maints problèmes de stabilité jadis inabordables, il s'en faut, du tout au tout, qu'ils aident l'œuvre maîtresse de la composition plastique. Ils la tourmentent au contraire. L'artiste désemparé par leur forte intransigeance, perd en les maniant, le fil des justes rapports des pleins et des vides si nécessaires à l'équilibre des valeurs et à l'harmonie des formes. Il y a encore là, Messieurs, une voie ouverte aux incertitudes et aux déviations dans la tenue artistique des œuvres. Et si, à mon esquisse, bien écourtée, du champ sur lequel s'exerce l'architecture contemporaine, vous voulez bien ajouter le souvenir des traverses insistantes et répétées qu'y apportent les Ingénieurs, vous aurez une idée assez exacte du trouble artistique dont je vous parlais au début de mon discours.

C'est dans ce milieu très compliqué qu'il s'agit de déterminer ce que doit être l'enseignement de l'architecture. Entendons-nous d'abord sur le mot *Architecture* ; car ici, comme partout aujourd'hui, nous assistons à la torture que subissent dans leur interprétation les mots les mieux classés. Par Architecture, j'entends nommer le premier des arts plastiques, le plus important des arts de la *forme*. C'est un art qui a pour moyens des silhouettes, des lignes, des noirs, des blancs, des demi-teintes, des couleurs, et qui en compose des monuments faits pour la joie des yeux et l'orgueil des générations.

Assurément, quand je traverse la place de la Concorde au milieu de ces espaces bien distribués ; quand, arrivant du pont, je découvre devant moi ces magnifiques édifices de premier plan qui ouvrent avec tant de majesté l'opulente perspective de la Madeleine ; quand mes yeux emprisonnés dans des cadres tranquilles se délectent aux fines oppositions des brillantes colonnes et des noirs portiques, j'ai devant moi de belles formes et de l'architecture bien composée.

Assurément, quand sur le grand nu du parvis Notre-Dame, je vois la cathédrale de Paris soulever sa masse imposante, et dans le ciel pointer les jets de clochers, de tours et de pinacles; aux faces de l'édifice se montrer la triple profondeur des portes, la solennelle galerie des rois, l'éclat des roses et des vitraux, la multitude des contreforts perdus en fuite sur les côtés , tout cela, ramassé dans une forte unité d'expression, me fait dire encore : c'est de la belle architecture ; c'est bien composé !

Assurément, quand, descendant les quais de la rive gauche, je découvre le Louvre sur l'autre rive, l'enchantement des yeux se répète pas à pas à mesure que j'avance ; toutes ces formes s'avoisinent, s'arrangent, se font valoir les unes les autres, dans un ensemble qui appelle l'applaudissement. C'est encore de la belle architecture, c'est bien composé.

Mais, dira-t-on, toute l'architecture n'est pas contenue dans un garde-meuble, une cathédrale de Paris, et un Louvre. Cela n'est pas contestable. Mais dans tout ce qui se bâtit, il y a place plus ou moins grande, plus ou moins noble, au sceau de l'architecture. Tout ce qui se bâtit demande ou motive une certaine mise en ordre plastique des éléments matériels de l'œuvre. Toute construction est un *substratum* d'architecture. Et c'est pour cela, Messieurs, que l'architecture laisse sa trace plus ou moins marquée, plus ou moins imposante dans les édifices de toutes les époques.

L'enseignement de l'architecture ne se fait que dans des ateliers sous la direction d'un maître. On y étudie la composition par voie d'exercice permanent sur les beaux édifices de toutes les époques. C'est ainsi que les choses se sont toujours passées, c'est ainsi qu'elles doivent toujours se passer. Cette sorte d'étude, comme toutes celles qui concernent les arts, n'est jamais close. Un architecte étudie toute sa vie, et progresse toute sa vie.

Nous avons dans l'École des Beaux-Arts, le centre d'études architecturales les plus élevées, parce qu'elles sont les plus longues et parce qu'elles y attirent de toute source les étudiants les plus nombreux.

Mais il n'y a pas d'architecture sans construction et sans adaptation des œuvres à des besoins dont la variété s'accroît sans cesse dans les sociétés. Il faut donc que l'étudiant architecte se pourvoie de connaissances techniques qui lui permettent de satisfaire à la réalisation de ses compositions. Il y a là un champ d'études, qui, contrairement à celui des études artistiques, peut être limité dans son étendue et dans sa durée. On peut exprimer ainsi le caractère de l'enseignement architectural : éducation artistique illimitée dans le temps ; — instruction technique limitée dans le temps.

Si l'on considère l'architecture dans son horizon le plus large, l'Académie des Beaux-Arts, avec la libérale occasion offerte au concours de ses bienfaits et le grand espace de temps qu'elle laisse aux étudiants de toute source pour les gagner, doit être appréciée en principe comme une institution parfaite.

Mais si l'on envisage l'architecture comme carrière et moyen professionnel, c'est tout autre chose. Il n'y a pas de profession, dans notre société moderne et libre, qui ne soit astreinte à limiter le temps de préparation à ceux qui l'exercent. Et c'est une moyenne de trois ou quatre ans qui borne ce temps.

La profession d'architecte commande à notre époque un enseignement professionnel spécial. Cet enseignement n'existe pas. Il doit simultanément comprendre : d'une part, une instruction technique définie et complète; d'autre part, une éducation artistique aussi soignée que possible dans un cadre de trois ou quatre années.

Quand on envisage l'état professionnel des architectes sur tout le territoire ; quand on écoute leurs plaintes, sur leur champ d'occupations de plus en plus envahi par d'autres professions voisines ; quand on a constaté le peu d'autorité que cette profession conserve au milieu des critiques générales qui lui sont adressées, on se persuade qu'il y a grande urgence à créer en France des écoles spéciales de haut enseignement professionnel d'architecture. Il a été fait, depuis trente ans, un effort considérable dans ce sens. L'Ecole spéciale d'architecture, fondée en 1865, n'a pas visé d'autre but que celui qui vient d'être défini. Elle n'a pas été comprise ou elle a été mal com-

prise pendant longtemps. Il faut la comprendre, l'étudier et développer son action soit en favorisant son extension, soit en créant, à son exemple, d'autres institutions semblables et rivales. C'est la réponse aux grandes souffrances et, il faut le dire, aux nombreuses insuffisances du personnel professionnel de l'architecture considéré dans son ensemble.

Voilà, Messieurs, la conclusion à laquelle conduit l'étude approfondie de la question soumise au Congrès des Architectes sous le titre d'Enseignement de l'Architecture. C'est au moins celle qu'à votre appel, une observation et une expérience longues me faisaient un devoir de vous apporter.

M. Le Président. Je remercie M. Trélat de son intéressante communication.

La parole est à M. Coquet, de Lyon, membre du Comité de patronage.

M. de Baudot. Mais enfin, il faut bien que je réponde...

M. Coquet. Vous ne savez pas encore ce que je vais dire ; vous répondrez après.

M. de Baudot. Cela me fait beaucoup de besogne de répondre à tout le monde ; je n'ai pas eu le temps de préparer des réponses sur tous les points qu'il plaira de discuter.

M. Coquet. Je ne veux pas vous attaquer, rassurez-vous.

Que M. de Baudot se rassure, nul plus que moi après lui n'est admirateur de nos monuments du moyen âge ; j'ai eu la bonne fortune de pouvoir les étudier un peu partout en France et à l'étranger, et plus je les ai vus, plus je les ai étudiés, plus mon admiration a été grande.

J'ai fait plus.

Après un concours pour le prix de Rome, où nous ne pouvions guère faire du gothique, étant donné que nous avions à représenter un parlement des plus modernes, et qu'il nous a fallu étudier sous toutes ses faces le portique d'Octavie et les beautés du style corinthien, — Wallon doit s'en souvenir, il était en loge avec moi, — j'ai pu faire un autre concours, celui de l'église du Sacré-Cœur de Montmartre ; et là, comme j'admirais beaucoup le gothique, j'ai fait un projet de style gothique. Il est vrai que je n'ai pas remporté un succès, loin de là, c'est tout autre chose que j'ai remporté. *(Hilarité générale.)*

Je ne suis donc pas un de vos opposants. Eh bien, je vous demanderai quel est le style que vous proposez, car il y a eu plusieurs époques au moyen âge : il y a eu le XIIIe, il y a eu le XVe... ; eh bien, pour moi, ce n'est ni l'un ni l'autre de ces deux genres que l'on doit enseigner à l'École des Beaux-Arts.

M. de Baudot. Un mot pour que nous ne nous égarions pas...

M. le Président. La discussion, en ce moment, perd un peu de sa grandeur ; c'est là un point tout à fait de détail. *(Très bien! très bien!)*

M. de Baudot. Peu m'importe qu'on apprenne le XIIIe ou le XVe ; ce que j'ai demandé, c'est qu'on introduise une méthode de composition. Je vois dans tout le moyen âge une méthode de composition dont je voudrais faire revivre l'esprit au point de vue de l'éducation moderne ; ne parlons donc pas de style. *(Applaudissements.)*

M. Coquet. Alors nous ne nous sommes pas compris.

M. de Baudot. Je le sais bien qu'on ne m'a pas compris, je le vois tous les jours. C'est ce qui me fait résister, je résisterai jusqu'au bout parce qu'on ne me comprend pas.

M. Coquet. Vous avez dit que nous n'avions pas de style moderne; nous en avons un qui se transforme tous les jours.

M. Guillaume en a parlé et il a dit que le style de 1789 n'est pas le même que celui de 1830, que le style de 1830 n'est pas celui de 1848, et que le style de 1848 n'est pas celui de notre époque; et vous-même, hier, vous avez dit qu'on ne pouvait pas copier une chose, qu'on ne pouvait que l'interpréter.

Je crois, en effet, que l'on reconnaîtra toujours du Louis XIV authentique du Louis XIV contemporain; mais il en est du style gothique comme de ce style, comme de tous les styles. Nous avons marché depuis six siècles; nous sommes dans le siècle des chemins de fer, de l'électricité, du téléphone et de l'exposition universelle; nous avons des besoins différents de ceux d'autrefois.

Nous ne pouvons pas avoir l'esprit de ce style; lorsque vous faites une église gothique, vous pouvez en ordonner toutes les formes, vous ferez un édifice dont l'âme sera toujours absente; l'âme, vous ne la retrouverez pas. *(Applaudissements.)*

Nous ne sommes plus à l'époque où un moine, enflammant de sa parole l'Occident tout entier, le précipitait sur l'Orient; où la voix du clergé pouvait rassembler les populations, les artistes, les ouvriers, et leur faire élever des cathédrales sur des bases grandioses comme celles que vous connaissez; nous n'avons plus ces congrégations qui vivaient à l'abri de ces cathédrales; nous ne pouvons plus faire des monuments qui durent des deux cents ans à élever; nous n'avons plus le temps ni les moyens, parce que quand l'argent manquait, on le remplaçait par des indulgences, qui sont une monnaie qui n'a plus guère cours aujourd'hui. *(Rires.)*

Je me résume et je dis: enseignez l'architecture du moyen âge à vos élèves devant la cathédrale de Paris, devant la Sainte-Chapelle, devant les cathédrales de Chartres, de Reims, d'Amiens, de Beauvais; mais, quant à moi, j'estime qu'on ne doit pas enseigner l'architecture du moyen âge à l'École des Beaux-Arts. *(Très bien! très bien!)*

M. de Baudot. Messieurs, j'ai à répondre à plusieurs personnes; je n'ai pu préparer que ma réponse à M. Guillaume; j'ai pris quelques notes, et je vais essayer de répondre à tout le monde.

Je demande d'abord pardon à mon collègue de ma vivacité; ne la prenez pas en mauvaise part, le fond de mon âme n'est pas mal disposé à votre égard, je vous assure.

Je vais d'abord essayer de répondre à M. Trélat.

Il y a trente ans que j'ai le plaisir de le connaître, je dis le plaisir, parce que c'est un homme d'esprit, fort aimable, compétent dans la question, et qui m'a quelque peu entraîné, il y a trente ans, dans la voie où je me suis lancé; eh bien, chose singulière, tout en nous aimant beaucoup, tout en étant parti du même point de départ et tout en ayant le même but, nous ne nous rencontrons jamais sur le même terrain. *(Rires.)* La preuve, c'est que nous ne nous sommes pas encore rencontrés aujourd'hui.

Moi, naïf, j'ai suivi M. Trélat dans ses idées; je n'ai pas changé. A-t-il

changé? je ne le sais, mais toujours est-il que nous ne nous rencontrons pas sur le même terrain ; qui est-ce qui a tort ou raison? vous en jugerez.

Néanmoins il y a une chose qui m'a surexcité et qui m'engage à rentrer un peu dans ce qu'il a dit. Il est un point sur lequel je vois pourquoi nous ne nous entendons pas, c'est le point de départ, c'est l'Exposition.

Tout en admirant l'Exposition et ses manifestations admirables, je constate qu'elles sont l'œuvre, à part quelques palais, de l'ingénieur.

J'admire et je respecte l'ingénieur; cela m'est égal que l'ingénieur devienne architecte au lieu et place de l'architecte d'aujourd'hui, pourvu que l'art n'y perde rien; mais pour moi, l'ingénieur n'a pas fait œuvre d'art. Je ne comprends pas qu'on se donne la peine d'élever un monument de 300 mètres, si ce monument n'est pas une œuvre d'art susceptible d'émouvoir celui qui la regarde.

Je crois que si l'architecte, puisant son éducation dans une sorte d'enseignement spécial, dans l'étude du passé, avait eu à concevoir un édifice de 300 mètres de haut ou une galerie de 120 mètres de large, comme il n'aurait pas été limité aux connaissances de l'ingénieur, il aurait donné à ces monuments un caractère tout différent de celui qu'ils ont eu.

Eh bien, quant à moi, je suis heureux de me remettre en face du moyen âge ; le moyen âge, pour moi, ce n'est pas la forme du gothique, j'allais dire je m'en fiche, ce serait aller trop loin ; mais ce que je vois, c'est une composition, un enseignement. Vous ne le voyez pas, je le regrette, mais je n'insiste pas.

Je tiens seulement à dire que la cathédrale de Paris qui n'a pas 100 mètres de haut laisse dans l'esprit le sentiment de sa grandeur, tandis que votre chose de 300 mètres ne vous le laisse pas. Cela ne valait certes pas la peine de l'édifier.

Je dis que la galerie de 115 mètres de large ne vaut pas la Sainte-Chapelle ni la cathédrale d'Amiens, alors même qu'il y a des points d'appui dans ces deux monuments.

M. Trélat nous a aussi parlé de la composition. Je n'ai pas très bien compris. Je n'ai jamais demandé qu'on supprimât l'atelier; je demande qu'on le développe le plus possible ; mais je demande aussi que les chefs d'atelier, par un enseignement bien dirigé, par une méthode de composition imaginée en commun, sachent où ils mènent leurs élèves.

Il ne suffit pas de dire : Développons l'atelier ; il faut former les élèves et les professeurs; et les professeurs d'aujourd'hui, quelque brillants qu'ils soient, — je ne les attaque pas, — sont-ils à la hauteur des temps, les comprennent-ils, sont-ils à même de diriger les ateliers? je n'en sais rien, j'en doute, et j'en ai le droit, mais je dis : « Élaborons en commun un enseignement et une méthode de composition. »

Voilà ma réponse à M. Trélat.

A M. Coquet, je dirai ceci : Il nous a parlé d'une Chambre des députés quelconque qu'il avait à faire et il a dit qu'il ne pouvait pas employer le gothique; il nous a parlé du portique d'Octavie et il a fini par me demander quelle époque du gothique je voulais faire revivre. Je ne veux en faire revivre aucune; je demande qu'on prépare l'avenir de sorte que nous sortions de l'antiquité et du moyen âge tout en ayant puisé dans ces deux grandes

époques l'enseignement, la direction, la méthode de composition dont nous avons besoin et qui nous fait défaut.

Voilà pour M. Coquet, et maintenant, je vous demande la permission de faire une réponse à M. Guillaume.

Dans ce que je vous ai dit au Trocadéro j'avais envisagé la question à un point de vue très élevé.

M. Guillaume a cru devoir entrer dans certains détails où il faut que j'entre après lui. Je le ferai avec beaucoup de mesure, mais j'ai une telle conviction que je vous demande la permission de dire ce que je pense. Ne m'en voulez donc pas si je touche à certaines questions, ce n'est pas moi qui ai commencé.

M. Guillaume, professeur de théorie de l'architecture à l'École des Beaux-Arts, a pris courageusement en main la cause de l'enseignement officiel pour en faire l'éloge et affirmer qu'il répondait aux nécessités présentes, ce que j'avais contesté; mais il n'a pas cru devoir examiner à fond les réformes que j'ai proposé d'introduire dans l'éducation de l'architecte, d'accord en cela avec des maîtres célèbres qui ne sont plus et avec d'autres encore vivants et dont je m'honore de partager les idées et les vues.

J'ai cité particulièrement certains points qui valaient la peine d'être discutés, je me contenterai de revenir seulement sur les principaux.

Tout d'abord j'ai exprimé le regret de ne pas voir développer la connaissance raisonnée des programmes. L'idée n'est cependant pas nouvelle et je me suis laissé dire qu'autrefois dans l'atelier Blouet, ce maître ne laissait jamais s'embarquer dans la recherche d'une solution sans avoir fait préalablement une conférence sur le sujet donné de façon à stimuler ainsi chez l'élève la composition dans le vrai sens que comporte le programme.

Ce système a-t-il jamais été appliqué avec toute l'étendue et la hauteur de vues qu'il comporte, je ne le pense pas, mais du moins l'idée était juste et je demande son développement, estimant qu'il est d'autant plus nécessaire aujourd'hui de recourir à ce procédé d'enseignement que les programmes actuels soumis à l'architecte sont à bien des points de vue absolument nouveaux et qu'on ne doit les aborder qu'avec la connaissance de leur philosophie et de leurs exigences matérielles.

J'ai aussi constaté qu'à l'École l'enseignement de la science était indépendant de l'étude des projets et que l'élève n'attachait pas à la construction l'importance nécessaire.

M. Guillaume n'a pas davantage examiné ce point et s'est contenté de faire l'énumération des cours techniques que l'École donne largement.

Et cependant, Messieurs, je n'ai pas parlé à la légère car j'ai eu l'honneur de faire fonction de juré pendant deux ans à l'École dans les épreuves relatives au concours du diplôme et j'ai été à même de me rendre compte du degré d'importance que les élèves attachent à l'étude sérieuse de la construction, ainsi que de l'indulgence regrettable des professeurs auxquels je n'ai pas d'ailleurs caché mon sentiment et qui le reconnaissaient juste.

Enfin j'ai reproché à ce mode d'éducation actuelle de laisser l'élève dans la connaissance superficielle de l'architecture dont le côté raisonné lui est étranger et j'ai demandé que cette étude dans le sens rationnel soit appliquée au sujet de l'antiquité et du moyen âge, considérant que tout le passé doit

être analysé et comparé, et estimant que notre art français doit apporter un appoint considérable dans la recherche des solutions modernes, grâce à son esprit et à sa méthode de composition particulièrement.

M. Guillaume s'est contenté de me répondre qu'il suffisait de répandre ces connaissances au dehors mais il n'a pas dit pour quelle raison il se refusait à en faire l'une des bases complémentaires de l'éducation artistique; nous ne serions cependant pas isolés dans cette voie qui a été ouverte dans d'autres pays et vous avez dû être froissés, Messieurs, de ce que disaient hier nos confrères étrangers qui attachent avec raison tant d'importance aux exercices de relevés faits sur les édifices du passé avec la pensée que, dans ces exercices, l'élève trouve un puissant moyen d'analyse et d'observation, c'est-à-dire l'élément le plus fécond de l'éducation artistique.

Je me considère donc, mon cher confrère, comme autorisé à soutenir que des réformes sont nécessaires, et que celles que nous proposons sont bien celles qui sont opportunes.

Elles ont, d'ailleurs, l'avantage de ne pas supprimer les connaissances actuellement répandues; nous ne demandons aucune suppression; nous reconnaissons l'utilité de l'étude de l'antiquité; nous déclarons que le programme scientifique est largement suffisant; nous ne troublons pas l'état de choses actuel et ne faisons que combler des lacunes inexplicables en améliorant en même temps le mécanisme de l'enseignement en faveur du développement de l'art contemporain.

Il ne s'agit pas d'apporter, comme a semblé nous en défier, très courtoisement d'ailleurs, M. Guillaume, une architecture nouvelle applicable; il s'agit de la préparer. D'ailleurs, croyez-le bien, Messieurs, ce n'est pas la recherche d'un style de détails remplaçant les ordres de l'antiquité, ou l'ogive du moyen âge qui me préoccupe; ce ne sont pas des formes ainsi considérées qui constitueront le fond de l'architecture moderne : ce qui la constituera, c'est la netteté, la franchise des solutions, la satisfaction consciencieuse des besoins, l'application sincère des découvertes scientifiques; c'est dans la disposition générale des plans et la conception des systèmes de construction basés sur ces données que nous trouverons une expression nouvelle dans les aspects d'ensemble; le détail viendra ensuite, rappelant plus ou moins le passé peut-être, mais avec une souplesse et une allure originale que nous ne connaissons pas.

Mais, direz-vous, c'est la méthode de l'ingénieur que vous nous proposez; je ne le conteste pas, et, d'ailleurs, cette méthode appliquée à tout aujourd'hui en dehors de l'architecture est une conquête moderne que nous n'aurions pas bonne grâce à rejeter.

Cette méthode est donc la bonne; mais ce n'est pas à l'ingénieur à l'appliquer dans l'architecture; c'est à nous, à nous seuls, je me suis expliqué déjà à cet égard.

En dehors de cette voie, nous tournerons toujours dans le même cercle, c'est-à-dire dans l'application des formes, et je me demande si ce n'est pas ce que veut M. le professeur de théorie de l'architecture, car il m'en fournit la preuve en déclarant plus française l'architecture de la Renaissance que celle du moyen âge.

Sa préférence ne vient-elle pas de ce que les formes qui dérivent de l'an-

tique et qui rappellent les ordres lui plaisent plus que d'autres? Pour ma part, je ne vois pas ainsi les choses et, quelle que soit la valeur de la Renaissance, dont l'étude me passionne, je ne saurais la considérer que comme née des principes, des méthodes et des procédés du XIII[e] siècle en France, de ce moyen âge qui est une source vivifiante et féconde comme l'a été l'antiquité. Allons aux sources, Messieurs, revenons aux principes, et, armés comme nous le sommes aujourd'hui, nous atteindrons le but sûrement.

M. Guillaume nous a reproché d'avoir oublié ce qu'était l'École ou de ne l'avoir pas suivie. Pour ma part, si je l'ai quittée il y a trente ans et si je n'y ai pas fait toutes mes études, je ne l'en ai pas moins suivie, et je ne l'apprécie pas aujourd'hui en élève, je l'apprécie en professeur, car j'ai eu le bonheur, depuis de longues années, d'être entouré de jeunes, y compris des élèves de l'École des Beaux-Arts.

Eh bien! à ce titre, je déclare qu'il n'est pas possible à un professeur qui ne partage pas les idées ayant cours dans l'enseignement actuel, de préparer des élèves susceptibles d'être récompensés; ce ne sont pas les préférences des professeurs pour leurs élèves qui en sont cause, ce sont les divergences de méthode d'enseignement; et, je me le demande, Messieurs, notre École nationale ne doit-elle pas être organisée de telle sorte que chacun, s'il est capable d'être appelé à apporter sa pierre plus tard à l'édifice, puisse prendre ses grades dans ce milieu? et MM. les professeurs qui la dirigent peuvent-ils, à l'époque de recherche et de transformation qui est la nôtre, être certains de posséder seuls la méthode sûre qui doit nous conduire au but?

Vous le voyez, Messieurs, les raisons sont nombreuses, de quelque côté que nous nous tournions, pour élargir la base de l'éducation de l'architecte.

Vous nous dites, mon cher confrère, M. Edmond Guillaume, que l'École mène à tout, même aux édifices diocésains, aux monuments historiques, et vous en donnez la preuve en constatant que la plupart des architectes attachés à ces services sortent de l'École; mais vous omettez de dire que ces soixante artistes n'approuvent pas complètement l'enseignement officiel et que, regrettant de n'avoir pas eu une éducation plus nourrie et de n'avoir pas étudié plutôt notre art français, ils ont demandé l'introduction de cette étude à l'École des Beaux-Arts, dans une pétition qui a été rejetée et en tête de laquelle figurait un architecte grand prix de Rome, membre de l'Institut, très aimé et chéri par la jeunesse et auquel vous ne pouvez reprocher de ne pas connaître l'École.

La question est donc mûre, et je ne désespère pas de la voir bientôt tranchée dans le sens qu'indique la situation.

D'ailleurs, notre éminent Président et confrère Garnier, à l'impartialité duquel je me plais à rendre hommage en cette circonstance, ne nous a-t-il pas dit hier que nous étions à peu près tous d'accord? Dans un moment, il va, comme il nous l'a fait espérer, résumer ces débats; il va le faire certainement avec tout l'esprit et la finesse que nous lui connaissons, et il nous assurera de nouveau que nous sommes d'accord; mais, Messieurs, ne nous contentons pas d'un accord confraternel passager et songeons que nous ne pouvons être d'accord réellement que le jour où on introduira dans l'enseignement les quelques réformes que j'ai signalées avec mon confrère, M. Gout,

et au nom de beaucoup d'entre nous, et soyez assurés, Messieurs et chers confrères, que le jour où nous aurons fait l'union complète sur ces questions comme elle est faite dans nos relations d'amitié confraternelle, nous affermirons la grandeur de notre profession, et nous assurerons l'avenir de l'architecture.

M. Guillaume. J'avais dit que les détracteurs de l'École ne la connaissaient pas. Depuis trente ans bien des choses se sont passées. On vous parle de Blouet qui faisait une conférence sur un sujet avant de donner le programme. J'ai voulu le faire à l'école et j'ai dû y renoncer au bout d'un an. Je faisais une leçon sur le sujet qui devait être donné comme programme dans le concours qui allait suivre; les élèves arrivaient avec une foule de renseignements pris dans des projets déjà faits, et les chefs d'ateliers m'ont demandé de renoncer à ce système; ce que j'ai fait au bout d'un an.

Voilà comment les choses se sont passées. Ceci dit, je crois devoir déposer le vœu suivant sur lequel je prie M. le Président de vouloir bien faire voter.

Les membres du Congrès, convaincus de la marche progressive très accentuée des études d'architecture à l'École nationale des Beaux-Arts, ont la confiance que cette marche progressive sera continuée comme précédemment, sans trouble ni bouleversement d'aucune sorte. (Très bien.)

M. le Président. Mes chers confrères, il me reste maintenant à remplir une tâche très délicate et très difficile.

Je ne sais que vous dire, en vérité! Si je n'avais eu l'honneur de présider les discussions il y a deux ou trois jours, j'y aurais pris part et j'aurais pu donner des raisons bonnes ou mauvaises pour ou contre une proposition; mais aujourd'hui, il y a tant de raisons fournies que je ne sais plus qui a tort ou raison.

Je vois qu'il y a beaucoup de malentendus, qu'il n'y a presque partout que des mots et rien que des mots.

Cependant, lorsque j'entends accuser l'École des Beaux-Arts de manquer de style, de manquer de nouveauté, je ne puis m'empêcher de dire que l'École des Beaux-Arts n'apprend pas l'architecture aux élèves ; ce sont les professeurs seuls qui la leur apprennent; il n'y a pas d'autres maîtres que ceux-là. C'est le maître que vous choisissez qui vous guide selon son sentiment ou selon vos goûts vers un point ou un autre; c'est le professeur seul qui est responsable, il a charge d'âmes. Il prend les élèves avec lui, il les conduit vers le but qu'il entrevoit, il fait de son mieux, et personne n'a le droit de lui en vouloir s'il se trompe et de dire qu'il fait mal; il fait ce qu'il croit devoir faire, c'est son droit, c'est son devoir. *(Très bien! très bien!)*

Eh bien, Messieurs, vous ne ferez pas que l'élève dans ces conditions là ait un style particulier. Il aura fatalement le style de son maître, il l'aura malgré lui, jusqu'au jour où d'anciens camarades viendront lui donner de nouvelles idées, jusqu'au jour où il en aura de nouvelles par la vue des monuments, œuvres d'architectes en renom. Alors, son style se dégagera; mais soyez bien certains qu'il ne se dégagera jamais avant trente ans, car jusque là on n'est qu'un élève; il faut apprendre, il faut cultiver avant de moissonner; quoi que vous fassiez, vous ne pourrez arriver à un autre résultat. Tra-

vaillez! Travaillez! Il n'y aura que cela, en somme, pour apprendre. *(Très bien! très bien!)*

Mais à côté de ces questions générales, les questions qui ont été soulevées relativement à l'Ecole des Beaux-Arts, au moyen âge, au style gothique, me paraissent, permettez-moi de vous le dire, bien insignifiantes; c'est un peu du temps perdu.

En fait, l'École des Beaux-Arts, telle qu'elle est, satisfait tout le monde, elle donne liberté à tout le monde, et ceux-là mêmes qui nous font de l'opposition sont avec nous, ils travaillent et pensent comme nous; ils cherchent le beau, ils sont loyaux, que demander de plus?

Mes chers amis, ce sont des mots qui nous séparent et rien que des mots. A quoi cela sert-il? Nous sommes tous des artistes, nous cherchons à faire pour le mieux. *(Vifs applaudissements.)*

La question des ingénieurs est secondaire, pour nous, marchons crânement de l'avant et ne discutons pas. *(Nouveaux applaudissements.)*

Eh bien, mes chers collègues, après ce qui s'est passé, il me semble bien difficile d'émettre un vœu quelconque. Les vœux ne sont pas assez étudiés; nous pourrions blesser tel ou tel en votant ou en ne votant pas tel vœu; les discussions ont été trop étendues pour arriver maintenant à demander une misérable réforme à l'École des Beaux-Arts; ce serait un résultat infime et peu digne d'une discussion aussi élevée et aussi intéressante.

Je vous demande donc de donner votre confiance à ceux qui sont venus ici soutenir vos idées, de les laisser se communiquer leurs impressions pendant cinq ou six mois, se réunir fraternellement tous les mois, et rechercher les moyens de réussir. Ils feront un ou deux rapports contradictoires, s'il y a lieu, et l'année prochaine ils nous diront : Nous sommes d'accord sur les grands principes que voici, nous avons laissé de côté les susceptibilités et les passions; voici ce que nous vous proposons.

Je crois que cela vaudrait mieux que de voter aujourd'hui des vœux. C'est un peu humiliant! Nous sommes des artistes, nous n'avons pas besoin de demander à un ministre de nous protéger; c'est à nous à nous protéger nous-mêmes. (*Très bien! très bien! et applaudissements.*)

M. de Baudot. Nous sommes engagés; vous avez promis qu'on voterait, vous avez fait imprimer des conclusions, elles sont sur le bureau et je crois que je manquerais à ma mission si je ne réclamais un vote sur les propositions qui ont été formulées ici. Vous même d'ailleurs demandez des réformes...

M. le Président. Il y a longtemps que nous en demandons; mais je pense que vous donnerez plus de forces à vos réclamations auprès des ministres si vous pouvez dire : *le Congrès des architectes ne demande pas le bouleversement de l'École des Beaux-Arts, il ne s'agit pas de révolution, il s'agit de développer l'enseignement de l'art de tous les temps, d'ajouter aux programmes l'étude de tous les styles, aussi bien de l'antiquité que du moyen âge, y compris même l'art Arabe, que l'Espagne étudie, et de tâcher d'améliorer la situation en formant l'élite de la jeunesse dans une école supérieure comme celle des Beaux-Arts et en n'y admettant pas tous ceux qui veulent y entrer... (Très bien!)*

M. DE BAUDOT. Vous avez déclaré qu'on voterait sur ce point, nous sommes tous venus ici avec cette pensée ; j'espère qu'elle ne sera pas déçue.

M. LE PRÉSIDENT. Je ne vous ai pas interrompu ; je regrette que vous ne fassiez pas de même.

Vous avez le droit de demander ce que vous réclamez ; je suis ici pour faire ce que vous désirez ; nous voterons ce que vous voudrez, mais, quoique président, je crois pouvoir exprimer mon opinion.

Vous m'avez convaincu sur beaucoup de points ; je suis de votre avis sur bien des questions ; beaucoup de personnes se trouvent peut-être dans les mêmes dispositions que moi : d'ici peu de temps cela ira peut-être mieux, pourquoi faire nos affaires à coups de bulletins et de votes ?

Je suis ici simplement comme président ; je ferai, je le répète, ce que vous voudrez ; mais enfin que voulez-vous que je mette aux voix ; il y a quinze vœux sur la même question ?

M. DE BAUDOT. Vous m'avez dit : formulez des vœux parce qu'on votera sur ces vœux ; je les ai formulés. Et puis, quand nous sommes tous prêts à voter, vous ne voulez plus !

M. LE PRÉSIDENT. Nous ferons ce que vous voudrez, je vous l'ai déjà dit ; je regrette seulement que cet incident se soit produit.

M. DAUMET. Le Congrès étant international n'a pas, à mon avis, à s'immiscer dans une question qui a été rapetissée à une lutte d'école à école ; j'estime qu'on ne peut, dans un Congrès international, mettre en discussion l'organisation de notre École des Beaux-Arts. *(Approbation.)*

M. LUIS SALAZAR, *délégué du Mexique*. Comme représentant d'un pays étranger, je trouverais inconvenant que les étrangers se prononcent sur cette question, et je demande que nous n'ayons pas à voter sur une question de réforme d'un établissement français. *(Très bien ! Très bien !)*

M. LE BARON DE GEYMULLER. Je m'associe aux paroles prononcées par le délégué mexicain.

M. DE BAUDOT. Nos confrères étrangers nous ont éclairés ; je demande que nous fassions ce qu'ils font ; il n'y a rien là que de très naturel. *(Bruit.)*

Vous ne voulez pas voter, dites-le. *(Rumeurs.)*

M. DAUMET. Nos collègues nous ont parlé de l'enseignement en général, et non pas de l'enseignement donné à Paris. *(Très bien !)*

M. LE PRÉSIDENT. Le Congrès avait commencé d'une manière amicale et charmante ; il ne faut pas qu'il finisse d'une manière aussi regrettable. Je prie M. de Baudot d'être bien persuadé qu'il n'y a chez moi aucune malveillance à son égard ni à l'égard de personne.

M. DE BAUDOT. Il n'est pas question de cela !

M. LE PRÉSIDENT. Laissez-moi vous répondre, je vous en prie, je ne vous ai pas interrompu.

Je vous donne ma parole d'honneur que vous m'avez convaincu sur beaucoup de points...

M. DE BAUDOT fait une série de gestes négatifs.

M. LE PRÉSIDENT. Ne niez pas, Monsieur, je ne mens jamais. *(Applaudissements.)*

M. DE BAUDOT. Vous vous égarez. J'ai toujours eu pour vous des sentiments de respect et d'amitié, mais il ne s'agit pas de cela. Vous avez des vœux à remettre au Ministre ; si vous n'en votez pas, qu'est-ce que vous remettrez? Ce n'était pas la peine de nous réunir, alors !

DE NOMBREUX MEMBRES. *Assez ! Assez !*

M. LE PRÉSIDENT. Je voudrais que les vœux et que les demandes de réformes fussent plus étudiés ; je crains que le vote que vous réclamez ne soit faussé dans un sens ou dans un autre, par des choses mal comprises.

Vous ne voulez pas l'entendre ainsi, soit, je m'incline ; mais enfin j'avais le droit de le penser et de le dire.

M. MONFORT, DE NANTES. La promesse faite aux premiers jours du Congrès d'un vote sur ces questions a pu être modifiée par la suite de la discussion. *(Parfaitement; c'est cela!)*

Je proposerai donc de mettre aux voix la question de savoir s'il y a lieu ou non à voter.

M. DESLIGNIÈRES. Messieurs, je suis fâché d'être obligé de le dire ; mais il me semble qu'après la leçon de convenance qui vient de nous être donnée par un étranger, nous n'avons plus qu'à remettre la discussion à une autre année, quand nous serons en famille. *(Très bien! très bien!)*

M. DE BAUDOT. Nous n'avons pas dépassé la mesure! Personne n'a à nous donner des leçons de convenance! Je respecte tout le monde, moi, je suis poli ; je n'ai pas dit un mot qui soit trop fort. *(Exclamations et bruit.)*

M. DESLIGNIÈRES. Je prie M. de Baudot de se calmer ; je n'ai fait aucune allusion à ce qu'il a dit, je soutenais simplement la proposition d'un collègue.

Je suis d'accord sur beaucoup de points que M. Gout et lui ont expliqués, quoique j'en repousse d'autres, et que je trouve qu'ils en aient soulevés qui n'étaient pas étudiés du tout ; mais je pense, avec raison je crois, qu'après ce que nous a dit notre confrère étranger, nous ne pouvons pas, l'assemblée étant composée de français et d'étrangers qui ne connaissent pas à fond ces questions, prendre des résolutions se rapportant à l'organisation de l'enseignement de l'architecture en France ; car alors ces vœux n'auraient ni raison d'être, ni sanction, ni valeur ; nous ne saurions, en effet, qui les aurait exprimés. *(Applaudissements.)*

M. LE PRÉSIDENT. Voici deux ordres du jour qui sont proposés, tous deux acceptés par le bureau :

« *Considérant que le Congrès est international et que, dès lors, il ne peut avoir à s'immiscer dans des questions d'organisation d'une Ecole française, passe à l'ordre du jour.* » *(Très bien ! Très bien !)*

M. DE BAUDOT. Si tous les congrès en font autant!...

M. LE PRÉSIDENT. Voici le second ordre du jour :

Le Congrès, persuadé du désir de tous ses membres de voir améliorer l'enseignement de l'architecture, passe à l'ordre du jour. »

UN MEMBRE. Je demande à donner lecture d'un ordre du jour plus clair :

« *Le Congrès des Architectes, reconnaissant les services passés, et confiant dans les services futurs de l'École des Beaux-Arts, émet le vœu que l'enseignement de l'art français soit introduit dans l'école.* » *(Bruit.)*

M. ALPH. GOSSET. Il est impossible dans un Congrès international en présence du succès de l'exposition de déclarer qu'on n'enseigne pas l'art français dans notre premier établissement artistique. Nous sommes Français avant tout ; un peu de patriotisme ! *(Très bien! Très bien!)*

M. DE BAUDOT. Vous ne voulez pas comprendre ma pensée, vous voulez que ce soit par l'étranger que l'art français s'introduise dans l'école française. *(Bruit et dénégations.)*

M. ALPH. GOSSET. Tout cela, ce sont des phrases. Qu'est-ce que l'art français, sinon la continuité de traditions qui ont commencé et qui se sont développées pendant tout le moyen âge. *(Très bien!)*

M. DAUMET. Le second des deux ordres du jour lus par M. le Président suspecte, en quelque sorte, notre enseignement. Je demande que l'on mette aux voix d'abord la question préalable, parce que tout ce que l'on fera comme vœu ne sera pas assez étudié et sera mauvais. *(Approbation.)*

PLUSIEURS MEMBRES. La question préalable!

M. LE PRÉSIDENT. Je rappelle le premier ordre du jour déposé par M. Normand :

Considérant que le Congrès est international et que, dès lors, il ne peut avoir à s'immiscer et à donner son avis sur une question d'organisation d'une Ecole française, passe à l'ordre du jour. »

M. ED. LOVIOT. Je pense qu'il est peu convenable de voter un ordre du jour qui semblerait de près ou de loin donner un blâme à l'Ecole des Beaux-Arts.

Tout ce que demande M. de Baudot existe à l'École...

PLUSIEURS MEMBRES. Oui ! Oui ! — Non !

M, ED. LOVIOT. De sorte qu'on a l'air de dire qu'il n'y a à l'École qu'un semblant d'enseignement et que des semblants de professeurs.

M. DE BAUDOT. Enfin, Messieurs, je n'ai aucune espèce d'ambition personnelle, j'en ai tellement peu que lorsqu'il a été question de faire l'enseignement du moyen âge à l'École des Beaux-Arts et que j'ai été consulté par le Ministre, je lui ai dit : Jamais je ne professerai à l'École des Beaux-Arts ; le milieu de l'École des Beaux-Arts n'est pas le mien... *(Vives interruptions.)*

Enfin, laissez-moi parler sur une question aussi grave, puisqu'elle est personnelle. *(Très bien !)*

Jamais je ne professerai à l'École des Beaux-Arts parce que les élèves, j'en ai le sentiment, tout en respectant peut-être ma personne, ne m'accepteraient pas, parce que j'ai été trop engagé dans la lutte et dans la polémique et parce que jamais je ne me prêterai à des leçons comme en a reçues mon maître dans cette salle même.

Il n'y a donc pas là de question personnelle, et c'est un élément de plus pour que vous puissiez discuter librement.

M. le Président. Personne ne vous soupçonne, M. de Baudot ; ce n'est pas là la question.

Je mets aux voix l'ordre du jour de M. Normand dont je vous ai déjà donné lecture :

Considérant que le Congrès est international et que, dès lors, il ne peut avoir à s'immiscer et à donner son avis sur une question d'organisation d'Ecole française, passe à l'ordre du jour.

L'ordre du jour proposé par M. Normand est adopté par 53 voix contre 16.

M. le Président. Il est bien entendu que cet ordre du jour ne fait que réserver une question encore à l'étude.

PRÉSIDENCE DE M. ACH. HERMANT

VICE-PRÉSIDENT

M. le Président. L'ordre du jour appelle le vote sur les vœux suivants :

Question du diplôme de l'architecte. — A partir d'une époque la plus rapprochée possible, nul en France ne pourra exercer l'architecture...

Un Membre. Le Congrès ne peut voter sur cette question ; je demande l'ordre du jour pur et simple, pour les mêmes raisons que précédemment. *(Approbation.)*

M. Edmond de Joly. Je ne me dissimule pas que nous allons condamner le Congrès à un avortement complet : si la question première n'avait pas été posée sur un terrain trop personnel peut-être, il est à supposer que nous n'aurions pas eu le vote que nous avons eu tout à l'heure ; mais après ce vote, nous ne pouvons, dans un Congrès international, déclarer qu'en France on n'exercera qu'avec un diplôme.

M. Wallon. Parfaitement !

Un Membre. Il suffit de généraliser la question.

M. le Secrétaire. On dirait alors :

« *Nul en France ou à l'étranger...* »

Plusieurs Membres. Nous ne pouvons pas nous mêler de ce qui se fait à l'étranger.

M. le Président. Cela changerait complètement la question, et nous ne pourrions nous décider qu'après une discussion à laquelle prendraient part nos collègues étrangers.

M. Normand. Je propose de renvoyer ce vœu à une Commission prise dans le sein de la Société Centrale qui préparera la question pour la poser au Congrès l'an prochain. *(Très bien!)*

M. Deslignières. Pour qu'on ne puisse pas dire que l'on a étouffé une question, je demande également le renvoi à l'année prochaine de la question de l'*Enseignement de l'Architecture. (Approbation.)*

M. le Président. C'est absolument entendu.

Un Membre. Puisque l'on a convoqué nos confrères étrangers, je crois qu'on devrait leur demander leur avis sur cette question du diplôme et émettre un vœu, d'accord avec eux.

M. le Président. Messieurs, vous êtes en présence de deux questions.
Faut-il généraliser la question qui nous occupe en ce moment; ou bien, faut-il, au contraire, la renvoyer à l'année prochaine.

M. Wallon. C'est cela!

M. Normand. Je renonce à la proposition que j'ai faite pour appuyer la généralisation de la question.

Un Membre. Je demande l'ordre du jour pur et simple.

M. le Président. Si la proposition qui est faite de généraliser la question est appuyée, *(oui! oui!)* il faut ouvrir une discussion sur cette question.
Quelqu'un demande-t-il parole?...

M. Louis Salagar, *délégué du Mexique.*
Je dois faire connaître les motifs de mon abstention dans le vote de la question du diplôme obligatoire posée comme internationale.
La loi suprême dans mon pays, la Constitution, exprime que toutes les professions sont libres, et qu'une loi postérieure réglementera quelles sont celles qui ont besoin d'un titre pour être exercées.
Jusqu'à présent cette loi n'a pas été donnée.
Cependant les ingénieurs architectes ont un titre ou garantie de leur savoir acquis par des études et des examens spéciaux.

Un Membre. L'ordre du jour!

M. Henri Leboeuf. Je demande, dans le cas où la question du diplôme obligatoire serait renvoyée à l'année prochaine, que toutes les Sociétés françaises, sans exception, soient appelées à la discuter. *(Approbation.)*

M. Wallon. Ayant déposé un vœu relatif aux *Concours publics*, vœu essentiellement français, je crois qu'il ne peut être voté par le Congrès, et, en conséquence, je demande qu'il soit reporté au Congrès de l'an prochain, qui sera un Congrès national. *(Approbation.)*

M. LE PRÉSIDENT. L'ordre du jour pur et simple ayant été demandé, je dois le mettre aux voix ; mais il est bien entendu que son adoption implique simplement le renvoi à l'année prochaine de la question qui n'est nullement enterrée. *(Très bien! Très bien!)*

— L'ordre du jour pur et simple, mis aux voix, est adopté.

M. DE JOLY. Je demande que le vœu relatif à la *Caisse de secours* soit également renvoyé à l'année prochaine, malgré le vote émis hier. *(Approbation.)*

M. JOURNOUET, *de Lyon*. Je propose ceci :

Considérant que le Congrès de 1889 est international;

Considérant qu'aucune discussion du Congrès n'a eu ce caractère;

Demande la clôture du Congrès, ou qu'on ne traite plus que des questions internationales. (Bruit.)

M. CH. LUCAS. Cette séance est la dernière de discussion. Si vous vous reportez à l'ordre du jour des séances de vendredi et de samedi, vous constaterez.que vous avez toute satisfaction.

Vous avez, en effet, vendredi matin, une conférence sur *les Coupoles d'Orient et d'Occident* et une étude sur *les Incendies dans les théâtres*, et samedi matin, *l'Art étrusque* et *le Chauffage des bains dans l'antiquité. (Très bien! Très bien!)*

Je crois, dans ces conditions, que vous voudrez bien retirer votre vœu, qui n'a plus de raison d'être et qui serait encore une trace laissée dans les procès-verbaux par la petite mésintelligence qui a éclaté parmi nous. *(Applaudissements.)*

M. LEBŒUF. C'est cela !

M. JOURNOUD. Je n'y fais aucune espèce d'opposition ! *(Très bien!)*

M. CH. LUCAS. Une sous-commission spéciale dont j'ai l'honneur d'être le rapporteur, s'est occupée de *l'Enseignement général du personnel du bâtiment au point de vue pratique* et devait demander au Congrès de voter le vœu ainsi conçu :

Que, dans l'avenir, les études des architectes et celles de leurs collaborateurs à tous degrés du bâtiment fussent moins étrangères les unes aux autres afin que, parfois, les premiers puissent acquérir au contact des seconds certaines notions pratiques qui s'enseignent rarement dans les écoles officielles ou libres, et que, en revanche, les seconds reçoivent des premières certaines notions, lecture de plans, tracé de croquis, etc., encore trop peu répandues dans les ateliers.

Mais cette question, en partie résolue dans plusieurs nations voisines de la France, étant étudiée surtout au point de vue français, me paraît devoir être reportée au programme du prochain congrès français *(Approbation)*.

M. MONFORT. Je demande, pour simplifier le travail du Congrès de l'année prochaine, que la Société centrale envoie à toutes les Sociétés françaises et étrangères un formulaire auquel elles répondraient par écrit.

M. LE PRÉSIDENT. Il sera pris note de cette observation.

M. Ch. Lucas. Quoique je ne voie pas ici M. Dognée, je crois que l'on peut mettre aux voix les vœux dont, sur la demande du Congrès, nous avons arrêté la rédaction, relativement à *la Propriété artistique des Œuvres d'Architecture.*

M. le Président. Messieurs, c'est ici une question internationale au premier chef, sur laquelle il y a deux vœux dont je vous demande la permission de vous donner lecture :

I

La législation doit reconnaître à l'architecte, comme à tout autre artiste, la propriété de ses créations, ensemble de l'œuvre, détails originaux (1).

Les principes généraux en matière de contrefaçon doivent réprimer la livraison au public de toute copie, l'exploitation mercantile de toute reproduction quelconque, non expressément autorisée par l'auteur.

L'architecte qui a dressé le plan et dirigé l'exécution d'un édifice a, en tout temps, le droit de voir figurer, sur cette construction, son nom et sa qualité, signature de son œuvre.

II

Les plans et projets de l'architecte et leur description demeurent sa propriété, alors même qu'ils ont été exécutés par lui, sur commande, pour autrui ou pour une administration publique.

Les plans et dessins de l'architecte, seuls ou accompagnés d'un texte, constituent une œuvre personnelle qui participe à la fois de l'œuvre artistique et de l'œuvre de librairie; à cet égard, l'architecte doit jouir de tous les droits reconnus à l'artiste et à l'homme de lettres.

M. le Président. Vous remarquerez que ces vœux peuvent se fondre ; ils expriment absolument les mêmes idées ; mais le premier me paraît un peu plus clair et un peu plus complet.

Du reste, rien ne s'oppose à ce qu'on les vote tous deux, sauf à les fondre ensuite en un seul.

Il y a, Messieurs, à leur adoption un très grand intérêt. Un Congrès de la propriété artistique va se tenir ; dans ce Congrès, il y a des architectes. Il serait intéressant que les architectes qui font partie de ce Congrès se présentent avec un vote émis sur cette question par un Congrès d'architectes, vote qui leur donnera évidemment une grande force morale dans la discussion qui se produira.

Ces Congrès de la propriété artistique sont généralement composés de peintres, de sculpteurs, de musiciens, d'éditeurs de musique et de bien peu d'architectes.

Les artistes, en général, sont excessivement occupés de leur intérêt personnel ; toutes les fois qu'on peut mettre les architectes de côté, on n'y manque pas. Il faut donc nous défendre dans ce Congrès où ce n'est qu'à grand'peine que nous avons pu faire inscrire l'architecture, car on nous aurait volontiers traités comme des menuisiers ou des ébénistes.

(1) Il est désirable que tous les artistes, y compris les architectes, adoptent l'usage, au moment de la réception du prix de leur travail, de donner reçu sur une feuille imprimée d'avance, analogue à celles dont se servent les propriétaires avec leurs locataires et les compagnies d'assurances avec leurs assurés, reçu qui réserve de droit la propriété artistique.

Aujourd'hui nous y sommes, nous voulons y rester et y tenir notre place. C'est pour cela qu'il y a le plus grand intérêt à l'adoption de ces vœux qui portent d'ailleurs sur une question absolument internationale.

Je mets aux voix ces vœux, sauf au bureau à les réduire en un seul.

Les vœux mis aux voix sont adoptés.

M. le Secrétaire. Le vœu relatif au *Ralliement corporatif* n'étant traité qu'au point de vue de la France doit être renvoyé à l'année prochaine. *(Approbation.)*

Mais s'il y a une question internationale, c'est celle soulevée par M. César Daly qui, à la suite de sa conférence sur *les hautes études d'architecture*, a émis le vœu relatif à la *constitution en France et à l'étranger, dans les capitales et les grandes villes, de groupes d'architectes, d'ingénieurs et de savants pour provoquer la création et le développement des hautes études d'architecture.*

M. le Président. Je mets aux voix le vœu de M. Daly.

Ce vœu mis aux voix est adopté.

M. le Secrétaire. Ainsi, les vœux relatifs à la *Propriété artistique* et aux *Hautes études d'architecture* sont les seuls ayant la sanction du Congrès international de 1889. *(Très bien ! Très bien !)*

M. Deslignières. Je demanderai un simple renseignement. *(Bruit.)*

Un journal a publié une note ainsi conçue :

« Les architectes du Congrès international visiteront la Tour Eiffel samedi. »

Je demande ce qu'il en est.

M. le Président. Cette visite a été reportée à après-demain samedi à cinq heures, à l'issue de la séance solennelle qui se tiendra au Trocadéro.

La séance est levée à 5 heures trois quarts.

XI

VISITE DU LYCÉE MOLIÈRE [1]

(JEUDI 20 JUIN 1889)

Après la séance du jeudi soir 20 juin 1889, et sur l'autorisation de M. GRÉARD, membre de l'Institut, vice-recteur de l'Académie de Paris, a eu lieu, à cinq heures et demie, sous la direction de M. VAUDREMER, membre de l'Institut, la visite du *Lycée Molière,* lycée de jeunes filles, récemment achevé à Paris-Auteuil, entre les rues du Ranelagh et de l'Assomption.

Ce lycée est le plus important de ceux qui ont été consacrés jusqu'à ce jour à l'enseignement des jeunes filles, à Paris. Il a été construit pour trois cent cinquante élèves, dont cent soixante-quinze demi-pensionnaires ou externes surveillées et cent soixante-quinze externes.

La surface du terrain est d'environ 9.500 mètres carrés, et la surface construite de 4.300 mètres.

Le programme comportait :

Un vestibule et une salle d'attente des élèves; deux parloirs; les cabinets de la directrice et de l'économe; une salle de réunion pour les maîtresses; réfectoire, cuisine et offices; cinq classes pour les petites; cinq classes pour les moyennes; quatre classes pour les grandes; préaux couverts pour chaque division; vestiaires, lavabos; cours de récréation; une salle de gymnastique; six études; une bibliothèque; des amphithéâtres de chimie, de physique, d'histoire naturelle; une classe de dessin; une classe de couture; une classe de chant; enfin, les appartements de la directrice, de l'économe, de la surveillante générale et des chambres de maîtresses et de filles de service.

Toute l'administration et les parties habitées ont été groupées dans les bâtiments en façade sur la rue du Ranelagh ou y adjacents.

Les cours de récréation des petites, des moyennes et des grandes ne sont séparées entre elles que par des haies basses d'arbustes verts, de façon à assurer à l'air la plus large circulation possible.

Lors de la visite que le Congrès a faite au lycée Molière, sous la conduite de M. Vaudremer, chacun s'est plu à constater l'apparence de gaieté de ces cours ensoleillées. Partout, d'ailleurs, les meilleures conditions hygiéniques

(1) Les figures 34 et 35, reproduisant les plans du rez-de-chaussée et du premier étage de ce lycée, sont, ainsi qu'une partie du texte les accompagnant, empruntés à l'*Architecture* (2e année, nos 36 et 37, 7 et 14 septembre 1893). Paris, in-4°, librairie des Imprimeries réunies.

sont remplies. Ajoutons que le tout à l'égout est appliqué, sans restrictions ni réserves, dans l'établissement, abondamment pourvu d'eau.

LYCÉE MOLIÈRE. À PARIS

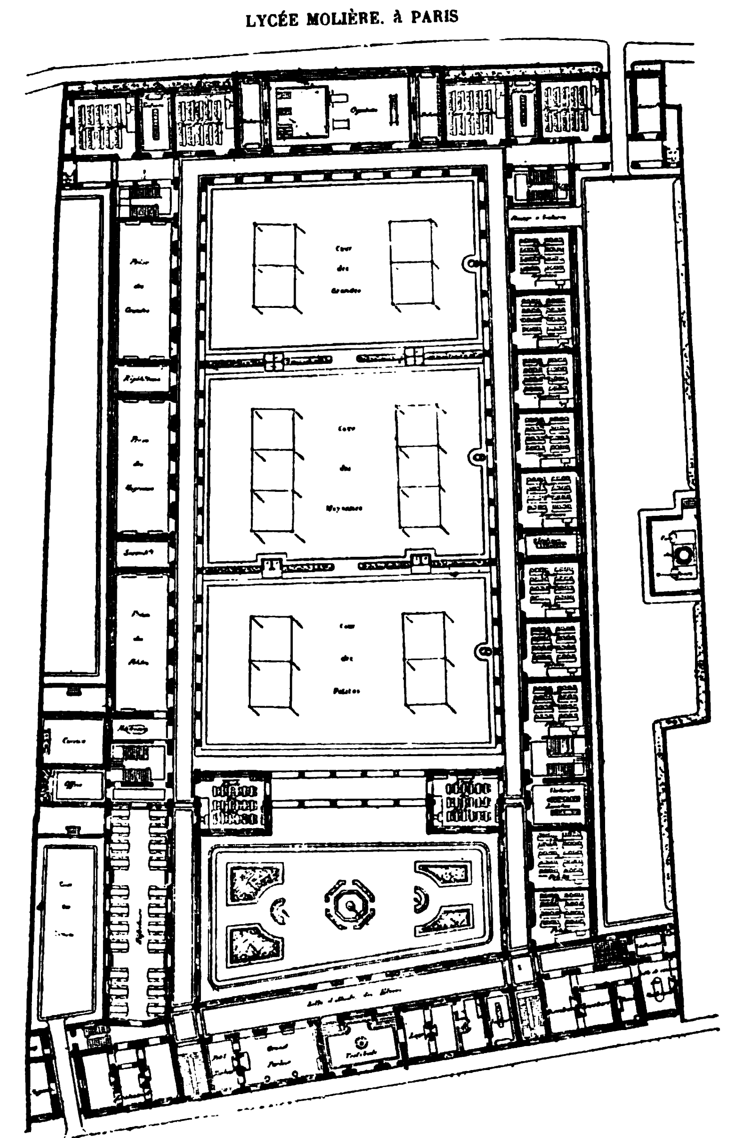


FIG. 34. — Plan du Rez-de-Chaussée.

La construction est en briques blanches de Chartres, les soubassements en Euville, les chaînes d'angle en Marly-la-Ville.

Les planchers sont en fer avec hourdis système Perrière, la charpente en bois, sablières et chevrons apparents.

Le système de chauffage est la vapeur.

La dépense s'est élevée à 1.720.000 francs, y compris les honoraires de

LYCÉE MOLIÈRE, À PARIS

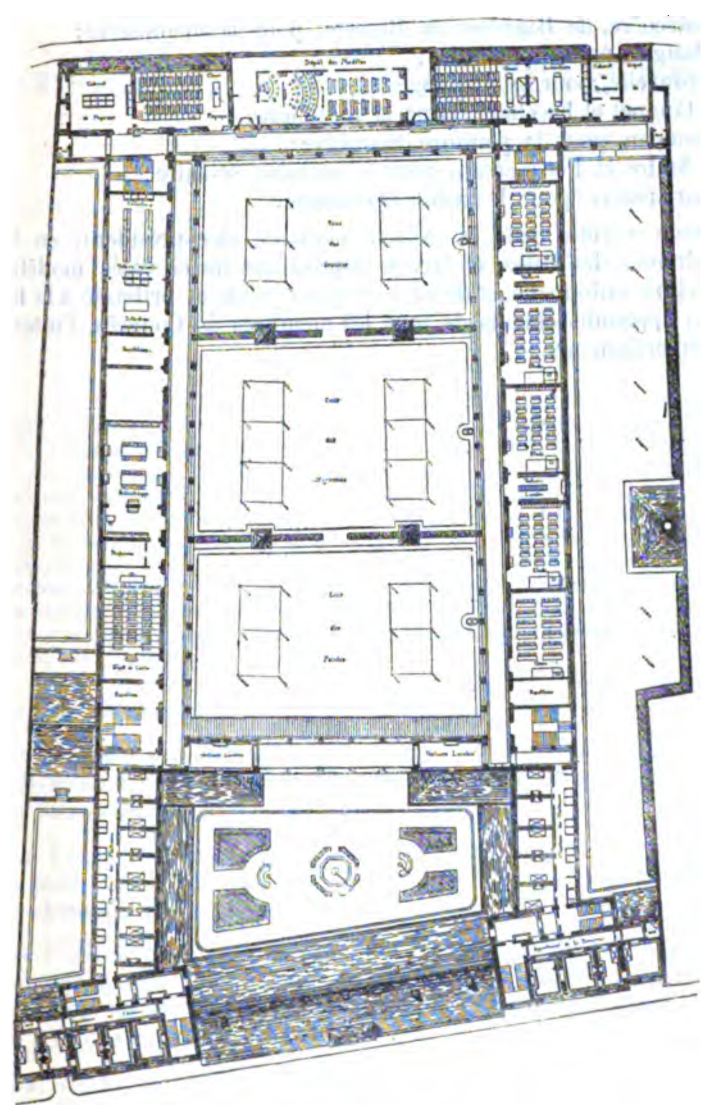


FIG. 33. — Plan du premier étage.

l'architecte. L'ameublement, les collections, quelques menus travaux demandés après l'occupation du lycée ont coûté 90.000 francs, ce qui porte la dépense totale à 1.810.000 francs.

M. Vaudremer a eu comme inspecteur un de ses élèves, M. Bertsch-Proust.

Les entrepreneurs qui ont travaillé sous sa direction sont :

M. Luguet, pour la maçonnerie;
M. Poirier, pour la charpente, fer et bois;
M. Lestienne, pour la couverture et plomberie;
M. Latécoëre, de Bagnères-de-Bigorre, pour la menuiserie;
M. Maugas, pour la peinture;
M. Grouvelle, pour le chauffage;
MM. Coignet et Facchina, pour la mosaïque;
M. Compan, pour la peinture décorative;
MM. André et Pecquereau, pour le mobilier scolaire;
M. Corbassière, pour le pavage céramique.

A l'issue de cette visite, M. Alfred Normand, vice-président, en félicitant M. Vaudremer des belles et larges dispositions de ce lycée modèle, de sa construction rationnelle et de sa décoration solide et brillante à la fois, s'est fait, aux applaudissements de tous les membres du Congrès, l'interprète de leurs remerciements.

XII

SEPTIÈME SÉANCE — VENDREDI MATIN 21 JUIN 1889

(ÉCOLE DES BEAUX-ARTS — HÉMICYCLE)

PRÉSIDENCE DE M. R. PHÉNÉ SPIERS

VICE-PRÉSIDENT

SOMMAIRE.— Lecture du procès-verbal de la séance du jeudi soir, 20 juin, par M. Ch. Lucas. — *De la Restauration des Monuments Historiques*, note de M. le Baron Henri de Geymuller. — *Question des Honoraires :* Tarif présenté par M. Naveau, membre de la Société nationale des Architectes; Note présentée par M. Ach. Hermant, au nom de la Société des Architectes français. — *La Société pour la propagation de l'Architecture en Hollande*, étude de M. Louis Rieber, secrétaire de la Société. — *L'École des Beaux-Arts de Mexico*, communication par M. Luis Salazar, délégué du Mexique. — Comptes rendus du *Congrès des Sociétés savantes* par M. Ch. Lucas et de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, par M. Daumet. — Remerciements par M. le Président. — *Les Coupoles d'Orient et d'Occident*, par M. Alph. Gosset, de Reims; M. le Président. — *La légende de Manol*, communication par M. Ch. Lucas.

La séance est ouverte à 9 heures un quart.

Prennent place au bureau : M. da Silva, de Lisbonne, vice-président; M. le Baron de Geymuller, de Champitot-sous-Lausanne, membre du Comité de patronage, et M. Ch. Lucas, secrétaire.

M. Ch. Lucas, *secrétaire*, donne lecture du procès-verbal de la précédente séance, jeudi soir, lequel est adopté et rappelle la visite du *Lycée Molière*, à Paris-Auteuil, qui a suivi cette séance.

M. le Président. Je crois devoir insister, au nom du Congrès et surtout au nom des membres étrangers, sur les félicitations et les remerciements adressés hier par M. Alfred Normand, à M. Vaudremer, architecte de cet édifice. *(Applaudissements.)*

M. Ch. Lucas. La correspondance comprend plusieurs communications ou notes dont le Bureau craint que, malheureusement, il ne puisse être donné lecture, mais dont il vous propose l'insertion *in extenso* dans le volume de comptes rendus en annexes de cette séance. *(Approbation.)*

Ces communications sont les suivantes :

1° *De la Restauration des Monuments historiques*, note de M. le baron

Henri de Geymuller, correspondant de l'Institut de France, à Champitot-sous-Lausanne, membre du Comité de patronage. (Voir *annexe B*) (1);

2° *Tarif des Honoraires*, dressé par M. E. Naveau, membre fondateur de la Société nationale des Architectes. (Voir *annexe C*) (2);

3° *Note* de M. Ach. Hermant, président de la Commission des Honoraires de la Société centrale des Architectes français, sur l'état d'avancement des travaux de cette Commission. (Voir *annexe D*) (3);

4° *Étude* sur la *Société pour la propagation de l'Architecture en Hollande*, par M. Louis Rieber, secrétaire de cette Société. (Voir *annexe E*) (4);

5° *L'École nationale des Beaux-Arts de Mexico*, programme du Cours des Études de la section d'Architecture (en espagnol), par M. Luis Salazar, délégué du Mexique. (Voir *annexe F*) (5);

6° *Compte rendu du Congrès des Sociétés savantes des départements tenu en 1889*, par M. Ch. Lucas. (Voir *annexe G*) (6);

7° *Compte rendu de la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements tenue en 1889*, par M. Daumet, membre de l'Institut. (V. *annexe H*) (7).

M. le Président. Je remercie vivement, au nom du Congrès, les auteurs de ces communications qui seront une précieuse contribution au volume des comptes rendus du Congrès.

M. Ch. Lucas. Il me reste à prier un des plus jeunes membres de la réunion de vouloir bien me suppléer comme secrétaire pour une partie de cette séance; car je suis demandé par le délégué de M. le Ministre pour arrêter définitivement le programme de la séance de demain.

M. Marmottin, de Coulommiers, secrétaire de la Société des Architectes du département de Seine-et-Marne, prend place au bureau.

M. le Président. La parole est à M. Alphonse Gosset, architecte à Reims, membre du Comité de patronage (8).

M. Alphonse Gosset :

Messieurs,

L'importance des belles coupoles des palais de l'Exposition, l'attention que le public y porte m'a amené à penser que vous entendriez volontiers vous remémorer l'histoire de cette noble forme architecturale, son évolution sous diverses influences religieuses et politiques, ses avantages au point de vue de l'esthétique et de la construction.

Fort de l'appui bienveillant de notre vénéré président du Congrès, M. Bailly, j'ai ainsi l'honneur de vous présenter la suite des études d'ar-

(1) Voir plus loin, p 232. (3) Voir plus loin, p. 236. (5) Voir plus loin, p. 246.
(2) Voir plus loin, p. 234. (4) Voir plus loin, p. 238. (6) Voir plus loin, p. 247.
(7) Voir plus loin, p. 251.

(8) M. Gosset avait disposé dans la salle de nombreux dessins de coupoles, depuis les coupoles hémisphériques trouvées à Kouyoundjik, sur l'emplacement de l'ancienne Ninive, jusqu'aux coupoles de formes variées élevées à la fin du dernier siècle et de nos jours.

chitecture monumentale dont vous avez bien voulu prendre connaissance aux Congrès de 1886 et de 1887.

1° *L'évolution historique de la construction des églises chrétiennes* (1);
2° *Les anciennes églises et les mosquées de Constantinople* (2).

Vous me permettrez aussi de vous dire deux mots du passé et de l'avenir du principe architectural qui dérive de l'emploi de la voûte sphérique qui, intérieurement, vue dans sa concavité, se nomme *coupole*, et extérieurement, vue dans sa convexité, porte le nom majestueux de *dôme*.

Vous savez, Messieurs, que la coupole, comme la civilisation, est née en Orient, dans la Mésopotamie, et vous vous rappelez l'explication que vous en a donnée M. Marcel Dieulafoy (3) dans sa conférence du 24 mars 1887 sur une des origines de l'architecture du moyen âge.

Dans cette contrée où, si le bois est rare, le limon est abondant, les habitants obligés de se construire des demeures qui, en toutes saisons, fussent des abris sûrs contre les chaleurs et le froid, furent amenés de bonne heure à inventer d'abord l'art d'utiliser l'argile pour la fabrication des briques, puis l'emploi de celles-ci dans la construction des voûtes rondes, suivant la forme sphérique, dont le modèle leur était donné, soit par les tentes de peaux de la haute Asie, soit par les grottes ; enfin leur décoration par l'émaillerie,

Un bas-relief assyrien trouvé à Kouyoundjik par Layard et conservé au musée britannique nous montre un groupe de maisons surmontées de coupoles, les unes hémisphériques, les autres ovoïdales, les deux formes les plus usitées depuis.

Il est certain que les Perses eux-mêmes, ces grands inventeurs de l'Orient, pratiquèrent aussi la forme à section ogivale (4), que nous retrouvons dans les Trésors de la Grèce, notamment à Mycènes et dans l'Eubée, puis dans les antiques sépultures de l'Italie et de la Sardaigne dites *Nurrags* et probablement d'origine phénicienne. Mais leurs voûtes usuelles paraissent avoir été sphériques, et surtout ovoïdales, ainsi que le prouvent les voûtes du palais de Sarvistan relevées par M. Dieulafoy et dont la maison perse de l'histoire de l'habitation au Champ de Mars, due à l'éminent auteur de l'Opéra, nous montre un joli spécimen.

Vous savez aussi que Mariette-Bey a retrouvé au Ramesseum de Thèbes une voûte qui est identique à celle-ci ; preuve de ses nombreuses applications et de ses avantages pratiques.

Plus tard, nous trouvons les coupoles dans les constructions funéraires et religieuses de l'Etrurie. Les tombeaux des Horaces et de Porsenna nous montrent des formes de coupoles en pain de sucre, parentes de celles de l'Asie.

En Italie, on en retrouve également dans les anciens bains de Pompéi (ville primitive) (5), dont l'étuve, ou laconicum, est couverte par une voûte

(1) Paris, André Daly fils et Cie, 51, rue des Écoles, avec 2 planches doubles gravées.
(2) *Bulletin de la Société centrale*, 1887, nomb. gr.
(3) Auteur de *l'Art antique de la Perse.*
(4) Tombeau du Chah-Khoda-Bende, même conférence de M. Dieulafoy.
(5) Celle détruite par un tremblement de terre.

aussi en pain de sucre, de la même forme que celles de Ninive et de Babylone; ce qui est naturel, les bains étant venus d'Asie.

A la fin de la République, il s'est fait dans l'art romain une révolution qui éclate par un chef-d'œuvre dont on ne connait pas les précédents : c'est la coupole du Panthéon, qui, avant d'être un temple consacré aux Dieux de l'Empire, a été construite pour être le laconicum des thermes d'Agrippa.

Vous avez lu (1), en effet, une dissertation de M. Haussoulier, membre de l'Ecole française de Rome, relatant les travaux de la Société des Antiquaires italiens sur cette rotonde primitivement dans les Thermes. Tous ceux qui ont vu le Panthéon savent que le beau portique construit après coup pour être le préambule du temple, bien qu'appliqué avec art, n'en est pas moins indépendant de la construction.

Vous savez aussi qu'au dernier siècle, Piranesi, le grand graveur des antiquités romaines, lors d'une restauration de la voûte, en a retrouvé, derrière les stucs des caissons, la construction primitive, et l'a reproduite dans un dessin déjà relaté par Rondelet dans son ouvrage sur l'art de bâtir. Derrière les caissons sacrés si connus qui ont fait école, il y a une autre construction rationnelle qui imprime à la conception architecturale un tout autre caractère et conforme aux procédés de l'Asie, procédés dont M. Choisy, dans son savant ouvrage sur l'art de bâtir chez les Romains, donne l'analyse. Cette construction est caractéristique, car, au lieu de l'ordonnance horizontale qui a été imposée à la coupole par les caissons lors de la conversion en temple, celle-ci, au contraire, imprime à toutes les lignes de l'architecture un mouvement ascensionnel, qui est beaucoup plus logique. Nous savons aussi, par d'autres exemples pris dans d'autres Thermes, que ces coupoles étaient revêtues de mosaïques divisées par panneaux suivant les chaînes de la construction.

Quant à la conversion de la douelle en caissons, elle se comprend ; c'était la forme traditionnelle de la décoration des soffites des temples.

Avec l'extension de la civilisation romaine, les mêmes modèles de coupoles se répétèrent ensuite dans tous les thermes construits dans l'empire, depuis les sources de l'Euphrate jusqu'aux embouchures du Rhin.

Voici, d'après Blouet, *la façade du Laconicum des Thermes de Caracalla (fig. 36)*, élevée sur le même plan; seulement, au lieu des grandes lignes des Thermes d'Agrippa, le tambour est divisé en deux étages, probablement afin d'avoir des fenêtres d'un usage plus facile pour la ventilation de la salle (2).

Parmi les coupoles romaines qui sont parvenues jusqu'à nous, l'une des plus curieuses, parce qu'elle indique la continuité des rapports de la construction romaine avec la construction asiatique, est celle du palais de Dioclétien à Spalatro, publiée aussi par Rondelet et par Choisy. Elle est construite d'après un procédé entièrement asiatique que vous retrouverez dans les coupoles d'Ispahan.

La coupole de Rome dite de Minerva Médica, outre son originalité, accuse un progrès de construction sensible. Déjà Vitruve avait parlé des coupoles

(1) Dans l'*Encyclopédie d'architecture.*

(2) Comme celle d'Agrippa, elle est ajourée au sommet par l'oculus, qui se fermait au moyen du disque mobile en bronze, décrit par Vitruve.

surélevées sur tambours ; celle-ci l'est franchement et elle marque une autre innovation importante en achitecture, c'est que la base est recreusée par des absidioles qui l'élargissent : origine des absides à chapelles rayonnantes du moyen âge, ainsi que je vous l'ai montré précédemment dans l'évolution historique des églises chrétiennes (Congrès de 1886).

Un autre exemple de coupoles romaines non moins remarquable, c'est le baptistère de Sainte-Constance, construit, dit-on, pour chapelle sépulcrale et dont le tambour aussi surélevé est évidé, ajouré, sur un portique couvert par une voûte annulaire.

Une vieille gravure du XVI[e] siècle que voici, nous montre la coupole logiquement extradossée extérieurement, la toiture conique actuelle est donc une addition.

A ce moment, alors que sous Constantin le monde romain se christianisait,

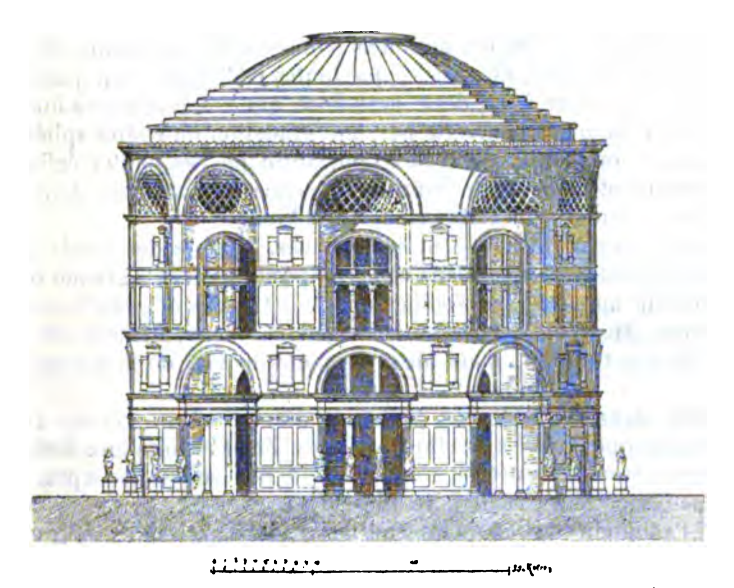


FIG. 36. — Restauration de la façade du Laconicum des thermes de Caracalla, à Rome.

un autre édifice est survenu qui a exercé une grande influence et préparé les églises rondes, voûtées en coupoles : c'est la construction du Saint-Sépulcre à Jérusalem.

On sait, d'après la description d'un auteur du temps, puis ensuite d'après le célèbre croquis de saint Arculphe qui a visité le monument au VI[e] siècle après sa reconstruction sur le premier plan, que l'édifice était circulaire, avec galerie et portique, comme le baptistère de Sainte-Constance.

Les auteurs ne s'accordent pas sur la couverture de la partie centrale ; était-elle ouverte ou couverte par une coupole tronquée en bois ouverte elle-même (1) ? L'important, c'est qu'à l'origine du christianisme, la création

(1) Comme celle primitive du Baptistère de Pise, souvenir des coupoles en pain de sucre de Kouyoundjik, et probablement de leurs imitations traditionnelles, en Perse, pays avec lequel les Pisans étaient en relations commerciales.

d'une église circulaire en un lieu aussi sacré ouvrit une ère nouvelle à l'architecture religieuse en même temps que l'adaptation des Basiliques en Eglises.

C'est aussi en Syrie que nous trouvons dans le prétoire de Mousmieh, construit en 160, dont voici le plan et la coupe, l'origine du plan en croix grecque, puis à Omn et Zeit-Oum, celle des pendentifs, par redans de pierre.

L'église Saint-Georges d'Ezra, de la même contrée, montre une coupole ovoïdale, comme celle de la Perse, forme qui restera typique dans cette partie de l'Orient.

Mais les grands perfectionnements vinrent de Constantinople, grâce au génie grec, pendant le règne de Justinien, qui eut, pour cette ville, la même influence heureuse que celui de Périclès à Athènes, d'Auguste à Rome.

La grande église de Sainte-Sophie ayant été incendiée, Justinien, pour la rétablir sur un nouveau plan, s'adressa à des architectes Ioniens, Isidore de Milet et Anthénius de Tralles, auxquels il donna pour programme de faire une église plus magnifique, plus vaste, que toutes celles qui aient jamais existé.

C'est pour répondre à ce désir grandiose que ces architectes imaginèrent cette nef de cent pieds, couverte par une gradation de voûtes sphériques.

Déjà avant, on avait construit à Constantinople des petites églises à coupole, notamment Saint-Irène, Saint-Serge, encore existantes, dont voici les plans et les coupes, puis à Ravenne, Saint-Vital.

Mais ces compositions étaient incomplètes, comme des essais ; aussi, ce qu'il faut surtout remarquer dans cette composition, c'est la grande révolution architecturale apportée par l'édification de ces vastes et grandioses coupoles superposées, dégagées, révolution considérable, non seulement au point de vue de la construction, mais aussi au point de vue de la décoration symbolique.

En effet, dans les basiliques à nef, la décoration ne pouvait avoir plus d'importance que dans les basiliques civiles, étant réduite aux surfaces murales libres entre les fenêtres, c'est-à-dire à des sujets découpés, les charpentes ne permettent pas de faire plus (1).

Avec l'adoption des coupoles sur des bases élargies, et la convergence imprimée à toute la construction, les surfaces murales augmentant et étant toutes bien en vue, la peinture religieuse, où les sujets à figures dominèrent, put développer ses représentations historiques et symboliques sur les murs et les voûtes.

Il en résulta une nouvelle harmonie, dominée par la figure colossale du Pantocrator représentée au sommet, lui donnant ainsi une signification caractéristique et particulière par le choix des sujets suivant le vocable du saint.

La construction de Sainte-Sophie, dont voici la coupe longitudinale *(fig. 37)*, a accusé aussi un autre élément significatif dans les proportions de l'architecture religieuse chrétienne, *la prédominance de la hauteur*. Tandis que, dans les basiliques, les lignes dominantes étaient la longueur et la largeur, ce qui était naturel dans les édifices d'ordre judiciaire et dans les temples anciens mais ne pouvait plus convenir aux Chrétiens.

(1) Telles encore : Saint-Paul hors les murs, Saint-Apollinaire à Ravenne, etc.

Le christianisme, en apportant une idée tout autre de la vie, imposait aussi aux architectes l'obligation de l'exprimer dans la décoration des édifices religieux. En faisant luire les perspectives célestes, il changeait toutes les conditions de la vie, devenue la lutte pour le perfectionnement moral, et montrant pour récompense suprême l'accession au ciel. Obligés de traduire cette pensée, ils ne le purent qu'en faisant dominer le troisième élément de proportion dans la construction des édifices religieux, la hauteur, qui devint proéminente.

Jamais cette caractéristique n'a été plus harmonieusement accusée que dans Sainte-Sophie, car toutes les lignes convergent vers le sommet du dôme,

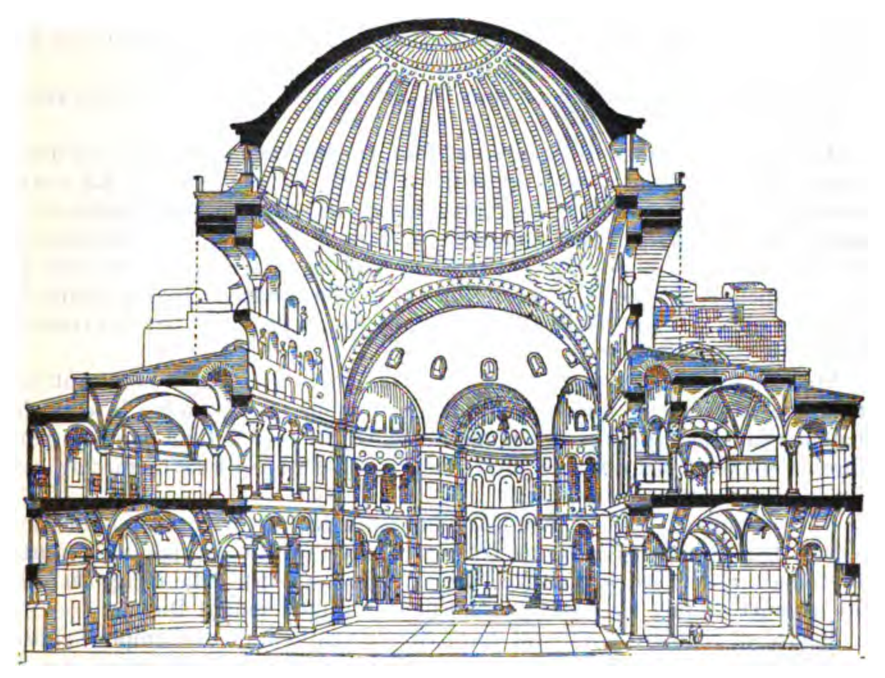


FIG. 37. — Sainte-Sophie, à Constantinople. Coupe longitudinale (1).

image du ciel, où était représenté, au-dessus de la hiérarchie céleste, Dieu Pantocrator bénissant l'assemblée.

Tandis que, dans les basiliques latines, la hauteur ne dépassait guère la largeur (au Panthéon, elle est égale au diamètre), à Sainte-Sophie, au contraire, l'élévation fut portée au double de la largeur. Cette nef de 100 pieds, terminée par des absides recreusées d'absidioles, est couverte par une série ascensionnelle de coupoles qui s'élèvent en un mouvement progressionnel depuis la voûte de l'entrée jusqu'à la coupole centrale, haute de 200 pieds.

(1) Cette figure 37 et la figure 38, page 219, sont empruntées à l'ouvrage de M. BAYET, *l'Art byzantin*, fig. 9 et 10. (Paris, in-8°, Librairies-Imprimeries réunies, May et Motteroz.)

La figure divine qui, dans les premières basiliques chrétiennes, à Saint-Paul, Sainte-Marie-Majeure, etc., etc., est reportée à l'extrémité de la nef, au fond de la calotte qui couvre l'abside, apparaissant ainsi à l'extrémité d'une perspective horizontale, est au contraire, dans les églises à coupole, représentée au sommet. La décoration principale, qui est formée de lignes montantes et convergentes, a ainsi pour couronnement naturel Dieu, qui alors plane et est vu de toutes parts (1). Image visible de la présence du maître de l'univers; apparition grandiose et troublante dont la coupole de Daphni, près Athènes, une des seules qui soient conservées, ne peut donner qu'une faible idée, étant de dimension restreinte.

Dans ces coupoles, on est ainsi immédiatement saisi par l'impression que cause cette grande figure qui se détache sur fond or comme une apparition céleste ; vue de partout et ne vous quittant plus, c'est la présence réelle qui vous saisit : aussi n'y a-t-il rien au monde de plus religieux.

L'ajourement excessif de la base de cette coupole en est aussi une autre caractéristique.

Autrefois, les coupoles romaines avaient été ajourées au sommet, en tronquant la voûte; nous savons qu'il n'y a à cela aucune difficulté. La voûte sphérique étant formée de couronnes concentriques, on peut l'arrêter au quart, au dixième; chaque couronne se tient d'elle-même. Les architectes de Justinien ont imaginé de convertir la leur en un baldaquin, et pour le faire suspendre sur des rayons lumineux, ils ont ajouré la base d'autant de fenêtres qu'il était possible, en renforçant les pieds-droits par des contreforts *(fig. 38, p. 219)*.

Voici, outre les plans et les coupes, des vues intérieures montrant cet ajourage merveilleux qui, à toute heure du jour, fait paraître la coupole baignée dans la lumière; et comme autrefois elle était à fond d'or, on peut dire qu'elle était suspendue comme une représentation de la hiérarchie céleste, planant dans les airs.

Après Sainte-Sophie, la coupole s'implanta définitivement sur toutes les églises byzantines, les Pères de l'église grecque ayant compris que le spiritualisme chrétien ne pouvait être mieux figuré que par cette image du ciel, au sommet duquel les Chrétiens voyaient continuellement Dieu.

Malgré la renommée que dut acquérir cette cathédrale de l'empire, chose extraordinaire, elle ne paraît pas avoir été imitée : on peut croire que la hardiesse de sa construction a donné des craintes aux architectes grecs qui ont délaissé cette belle simplicité pour chercher leur effet dans la multiplication des coupoles.

Leurs églises sont toujours élevées sur le plan en croix grecque, avec coupole au centre, à l'intersection des quatre bras de la croix, voûtés en berceau; mais au lieu de la convergence graduée de Sainte-Sophie, conduisant insensiblement les regards vers le sommet, ils ont détaché la coupole, en surélevant considérablement le tambour, rompant ainsi l'unité, car il faut venir se placer dessous pour la voir; telles sont les petites églises de Constantinople et de la Grèce, dont voici les plans et coupes, notamment la Theotocos et le Catholicon. Néanmoins, comme vous le voyez, surtout par

(1) Comme le montre la figure 2 du parallèle exposé dans cette salle et reproduisant les principaux types.

le plan des Saints-Apôtres à Athènes, toutes ces variétés du même plan témoignent cependant d'un esprit sérieux de recherches pour compléter le problème architectural de construction commencé à Sainte-Sophie et achever la convergence symétrique.

Vous savez en effet que le défaut de cette coupole, au point de vue de

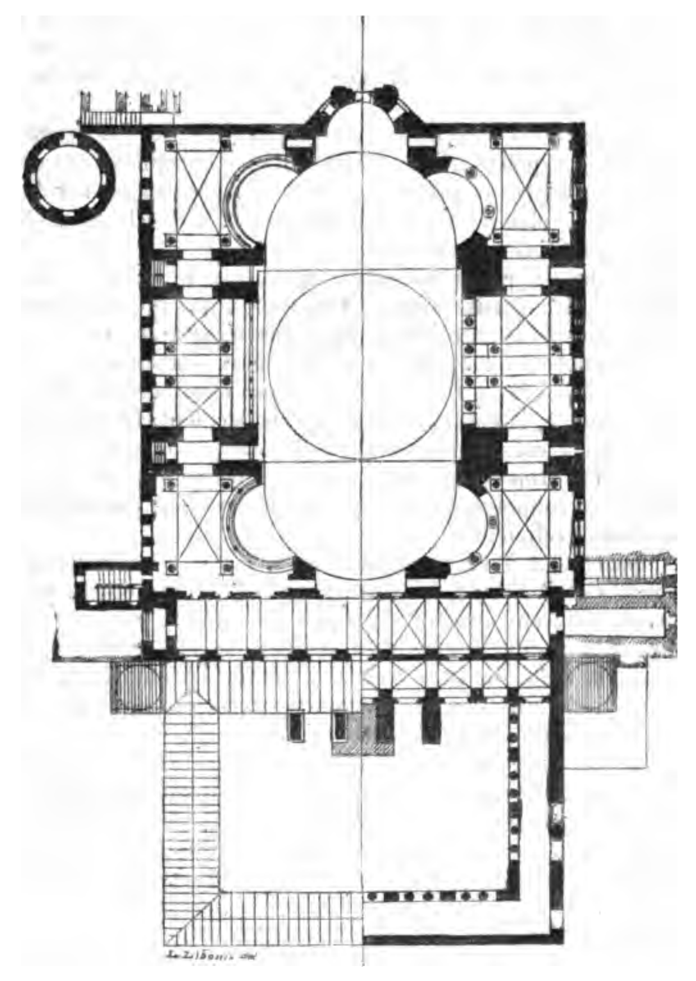


FIG. 38. — Plan de Sainte-Sophie.

l'équilibre, est de n'être pas flanquée de résistances égales sur les quatre côtés. Dans le sens de la longueur, c'est une succession, l'équilibre est parfait ; mais latéralement, l'obligation pour les architectes de conserver les tribunes pour les femmes les a empêchés de contrebuter les flancs nord et sud de la même manière, la largeur des arcs doubleaux ne compensant pas la contre-butée des demi-coupoles, ainsi que vous pouvez le voir par

le plan pris aux naissances *(fig. 38)*, défaut d'équilibre qui, en présence des menaces accrues par les secousses des tremblements de terre, a obligé les architectes à rapporter les piliers et les contreforts, qui aujourd'hui encombrent le monument.

Ce problème de l'égalisation des résistances autour du dôme. ne paraît pas avoir été résolu du temps même des Byzantins; du moins nous n'en avons pas d'exemples; mais nous savons qu'une des premières mosquées élevées par les Turcs sur le modèle des édifices byzantins le résout complètement, c'est la mosquée de Mahomet II (Mehémédié), élevée par l'architecte Christodoulos.

Les architectes grecs. préoccupés des difficultés de construction d'une grande coupole sur quatre points d'appui et de l'encombrement de ceux-ci, ont cherché à simplifier le problème, en les faisant reposer sur huit points d'appui. Tel est le plan de l'église de Daphni et celui de Saint-Nicodème, actuellement église russe à Athènes.

Composition dans laquelle la coupole, qui a une plus grande importance, est entourée de collatéraux voûtés en coupoles, qui plus tard ont aussi été surélevées sur de hauts tambours. Type des églises russes et roumaines. Telles, Sainte-Sophie de Kiew, une des plus anciennes *(fig. 39)*, et la Kurtea d'Argis *(fig. 40)*. *(Voir ces deux figures pp. 221 et 222.)*

De Constantinople, la coupole a pénétré en Occident. Le premier exemple que nous en ayons est celui de Saint-Marc, église construite malheureusement sur un plan trop compliqué, en croix grecque extrêmement allongée, couverte par cinq coupoles, c'est-à-dire en vue des effets pittoresques, au détriment de l'unité religieuse.

Je vous disais tout à l'heure que ce qu'il y avait de caractéristique dans Sainte-Sophie, c'était l'unité, la convergence et le mouvement ascensionnel des lignes qui s'élèvent au centre jusqu'à Dieu Pantocrator; à Saint-Marc, au contraire, il y a cinq coupoles semblables, de telle sorte que dès l'entrée l'œil se porte sur deux ou trois coupoles, comme le montre la figure de la planche à la suite, l'attention est éparpillée; de là diminution de l'effet par la suppression de l'unité.

Quoique M. Dieulafoy attribue le plan de Saint-Front à une importation de l'Orient, cette église est bâtie sur le même plan que Saint-Marc, qui venait, dit-on, de Constantinople (1). Seulement, au point de vue de la construction, il y a une différence, c'est que les coupoles de Saint-Front ont une forme plus ovoïdale, c'est-à-dire plus persane, ce qui justifierait cette supposition (2).

Nous retrouvons ensuite la coupole en Italie sur les baptistères, le plus souvent sur forme en pain de sucre, d'origine assyrienne, comme vous l'avez vu tout à l'heure.

Avec l'arrivée des Ottomans à Constantinople, l'architecture à coupoles reçut un développement immense qui a abouti à de grands efforts de la part des architectes grecs chargés par les Sultans de leur construire ces magnifiques mosquées, incomparables monuments en leur genre, dont je vais vous montrer les principaux types.

(1) Voir Albert Lenoir, *Architecture bysantine*.
(2) Conférence à la Société centrale, Bulletin de 1887.

Les Musulmans, vous le savez, n'ayant pas d'art, ont adopté de suite celui des vaincus, sauf à faire disparaître dans les détails tous les emblèmes religieux. A part cela, leur tolérance pour la forme fut très grande.

Sainte-Sophie étant l'église principale de Constantinople, leur capitale, et l'admirant, ils y ont pris le modèle de leurs mosquées, se contentant des modifications que je vous ai fait connaître.

Une des plus grandes est celle de Soliman-le-Magnifique, construite sur le même plan, sauf suppression des tribunes; même forme architecturale. même défaut de construction, c'est-à-dire que la coupole n'est pas équilibrée également sur les quatre côtés, comme vous le montrent ces plans, coupes et perspectives.

Mais, même mode d'ajourage, même construction intérieure : des absides,



FIG. 39. — Sainte-Sophie, à Kiew (Russie).

des absidioles et des coupoles étagées au-dessus, la décoration seule est changée.

Celles de Mirina, de Nouri-Osmanie, de forme carrée, sont les plus simples, comme vous le voyez par ces planches.

D'autres montrent la solution du problème d'équilibre des résistances; ce sont les mosquées de Mahomet II au fond de la Corne-D'or, de Sah-Zadé, de Yeni-Djami et d'Achmet, la plus belle.

Voici la coupe de celle-ci : l'intérieur est malheureusement encombré par quatre volumineux piliers, encore alourdis par des placages de marbre.

Le mouvement ascensionnel par la superposition des voûtes sphériques y est complet et parfait; les coupoles s'élancent graduellement les unes au-dessus des autres, et l'œil arrive insensiblement au sommet, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. On peut dire que, proportions à part, comme construction, c'est la perfection du système.

De même que les architectes byzantins avaient cherché à atténuer les difficultés de construction de coupoles sur quatre points d'appui en les dédoublant, leurs successeurs grecs-ottomans ont aussi appliqué la même solution dans nombre d'édifices, notamment dans une des plus admirables mosquées, celle de Sélim à Andrinople, dont la coupole de 35 mètres, portée sur huit piliers, fut ainsi plus facilement équilibrée *(voir fig. 41)*. Les arcades qui les relient sont aussi ou recreusées par des absidioles d'angle qui élargissent l'octogone en carré circonscrit, ou ajourées par une multitude de fenêtres,

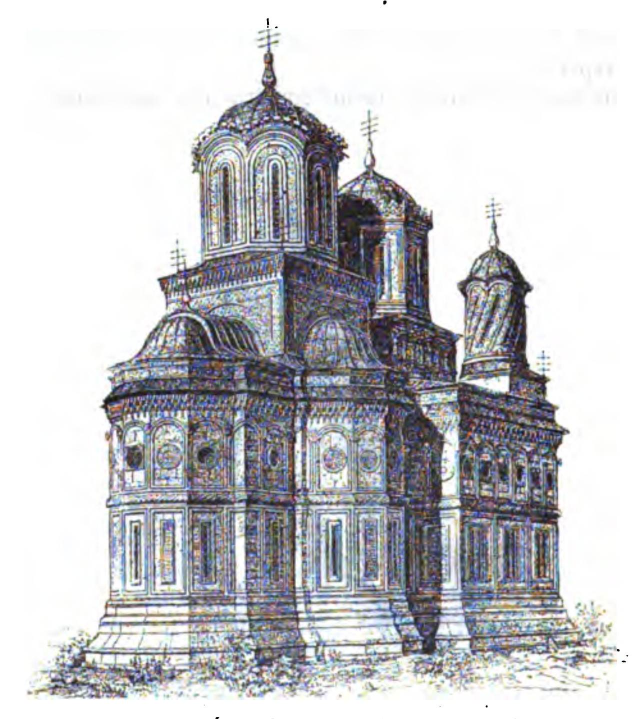


Fig. 40. — Église de la Kurtéa d'Argis (Roumanie).

de la base au sommet, qui inondent l'intérieur d'une magnifique lumière, colorée par les vitraux.

En même temps que la construction des coupoles prenait à Constantinople ce magnifique essor, elle reparaissait aussi victorieusement dans son pays d'origine, la Perse.

Lors de la conquête, les Musulmans ayant adopté de suite l'architecture persane, qui était fort belle, ils se contentèrent de l'approprier à leurs usages et d'en modifier la décoration en supprimant les figures humaines.

Or, en Perse, de temps immémorial, l'édifice type par excellence, c'était le château ou palais de satrape, dont M. Dieulafoy nous a donné la description : au centre, entourée des dépendances, une salle carrée dans laquelle se tient le maître, précédée d'une immense voussure de même largeur, sous laquelle se tiennent les gardes, et à laquelle on a donné le nom de *Porte*.

que les étrangers ne franchissaient pas; sorte de corps de garde, d'antichambre, de parloir. D'où à Constantinople, la Sublime-Porte, à l'entrée du Sérail, où les Sultans recevaient autrefois les ambassadeurs, ainsi que le montre un tableau de Bellini au Louvre.

Cette vue *(fig. 42, p. 225,)* de l'entrée de la mosquée royale d'Ispahan en montre un des plus beaux spécimens.

Nous trouvons là un principe d'architecture qui, s'il eût été connu des architectes de la Renaissance, leur eût évité les incertitudes et les hésitations qu'ils n'ont pu vaincre dans la construction de leurs façades, la partie



Fig 41. — Mosquée de Sélim, à Andrinople.

la plus faible de leurs compositions. Ne comprenant pas qu'il était logique de faire précéder une grande salle d'un préambule de même famille, comme ces magnifiques voussures ornées de saints qui s'ouvrent aux portails de nos cathédrales, devant leurs longues nefs, ils se perdirent dans les imitations du Panthéon, sans se rendre compte que, malgré sa beauté intrinsèque, le portique était plaqué et de construction hétérogène.

Les Arabes, pressés d'ouvrir des lieux de prière, adoptèrent ces dispositions des anciens palais des satrapes pour leurs mosquées, et c'est sur ce plan qu'ils les introduisirent ensuite en Égypte et en Syrie; seulement les formes des coupoles subirent plusieurs transformations : d'ovoïdales et ogi-

vales, elles devinrent pointues en forme de casques sarrasins, type de l'Égypte et de la Syrie, puis renflées à la base, forme dit mongole, venue de l'Inde avec l'invasion de cette race et qui a persisté.

Voici les plans et coupes des mosquées d'Ispahan, dans lesquels vous remarquerez le grand effet de ces voussures et la disposition des coupoles, et surtout leur magnifique décoration en faïences coloriées, formant des rinceaux aux plus riches couleurs, enlaçants comme des plantes grimpantes.

De Constantinople, le style byzantin, en se répandant en Russie, y avait introduit le plan de ses églises avec leur architecture, sauf à l'approprier au goût russe pour le pittoresque et les exubérances. Aussi les Russes furent-ils amenés à adopter, après l'invasion des Mongols, la forme de leurs coupoles renflées, qui est resté dans le style national; tels ces spécimens des églises roumaines et russes, notamment de Saint-Basile à Moscou, la plus extraordinaire, qui vous montreront le chemin parcouru.

Dans l'Inde, nous retrouvons aussi la coupole, notamment sur les topes, mais adoptée par le bouddhisme sous sa forme la plus aiguë, qui passe en Cochinchine et en Annam.

A la Renaissance, la coupole a reparu dans l'architecture monumentale religieuse par un coup de maître, au-dessus du transept de Sainte-Marie-des-Fleurs, à Florence.

A la suite d'un concours, Brunelleschi, renversant toute la complication de moyens de la construction gothique, a proposé de revenir à la simplicité antique et de couvrir cet immense espace de 40 mètres de diamètre par une simple coupole élevée sans cintre, grâce à sa section ogivale, qui a marqué un progrès merveilleux dans cet ordre de construction, et a amené une autre innovation, la double enveloppe destinée à éviter les variations climatériques qui auraient détérioré les peintures.

Seulement, cette magnifique coupole est élevée à l'extrémité d'une vaste nef; il faut venir dessous pour la voir : elle ne présente pas l'unité d'effet religieux de la coupole byzantine. Admirable en elle-même, elle forme avec ses absides un édifice à part.

Néanmoins, considérée en elle-même pour la noblesse de la forme et l'élégance de sa courbe, on comprend qu'elle ait servi de modèle à Michel-Ange pour Saint-Pierre de Rome.

Vous connaissez l'histoire de la fondation de cette célèbre église, surtout par le bel ouvrage de M. le baron de Geymüller (1) qui en a élucidé, pièces en mains, toutes les péripéties, en a éclairé l'histoire, et a rendu à l'œuvre de chaque architecte ce qui lui appartient.

Vous savez que, dans le plan de son premier auteur, Bramante, il devait effectivement y avoir une coupole, mais à l'intersection du transept, à l'extrémité d'une nef, conséquence de l'ambiguïté du plan de Florence. Ne connaissant pas les monuments de l'Orient, leur unité, il voulait, disait-il, superposer le Panthéon sur le temple de Paix, nom donné à la basilique de Constantin.

Lorsque Michel-Ange prit la direction des travaux, il comprit que, dans un édifice religieux, il fallait avant tout exprimer l'unité religieuse par la

(1) Les projets primitifs de Saint-Pierre.

convergence des lignes de l'architecture vers la coupole, image du ciel. Aussi l'a-t-il replacée à sa position logique, au centre.

Plan magnifique que voici dans son intégrité *(fig. 43, p. 226)* et plus tard défiguré par l'adjonction d'une nef en avant ; allongement motivé par la

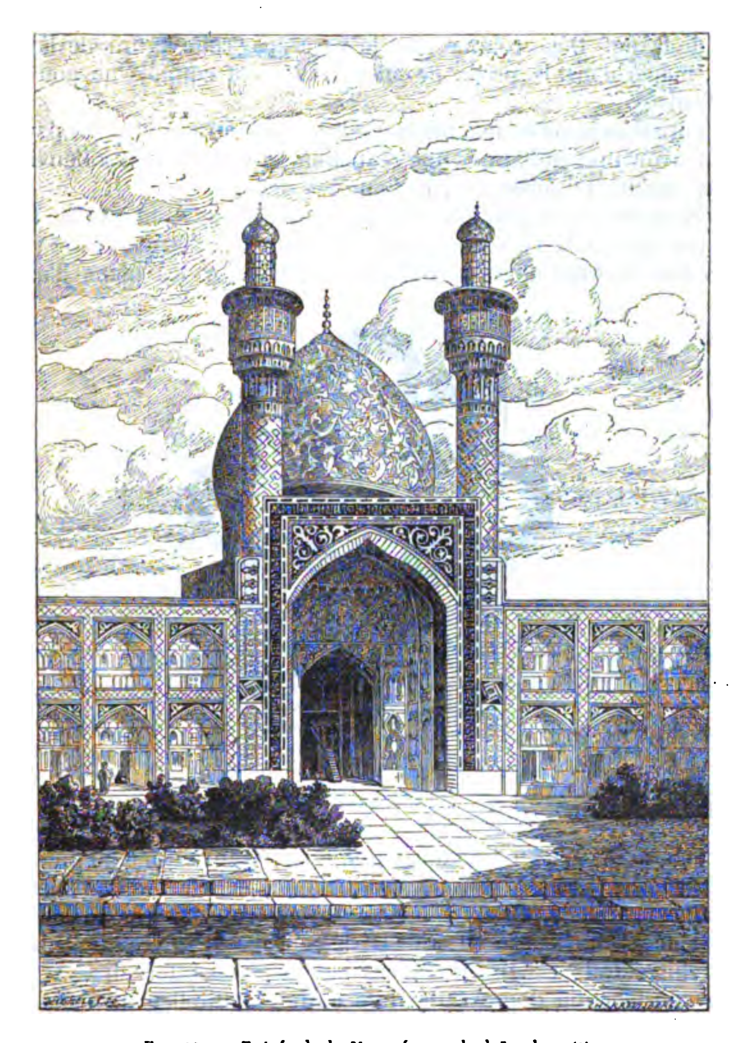


Fig. 42. — Entrée de la Mosquée royale à Ispahan (1).

nécessité de retrouver l'emplacement en partie perdu par les énormes piliers à pans coupés du dôme, construits en blocages et briques.

Cette coupole, à section ogivale comme celle de Florence, s'élève d'un beau

(1) Cette figure 42 est empruntée à l'ouvrage de M. Bayet, *Précis d'histoire de l'Art*, p. 113, fig. 37. (Paris, in-8°, Quantin.)

jet, mais sur un tambour trop surélevé (*fig. 44, p. 227*) ; contrairement au principe proclamé à Sainte-Sophie, elle ne termine pas naturellement, comme celle-ci, un motif en crescendo : elle est un monument posé sur un premier monument.

Il faut, pour la voir, venir se placer dessous; défaut aggravé par l'allongement de la nef. Déjà, comme vous le voyez, par cette figure de la planche au trait, même dans le projet de Michel-Ange, la coupole ne pouvait être vue de l'entrée.

Le retentissement de ce magnifique édifice fut tel que tous les pays voulurent en avoir une imitation, une réduction, et en élevèrent à l'envi les uns les autres, malheureusement en copiant ses défauts.

Après Saint-Pierre, la plus grande coupole est celle de Saint-Paul de Londres. Vous savez que, à la suite du grand incendie qui détruisit cette ville, elle eut la bonne fortune d'être reconstruite à neuf sur les plans d'un grand

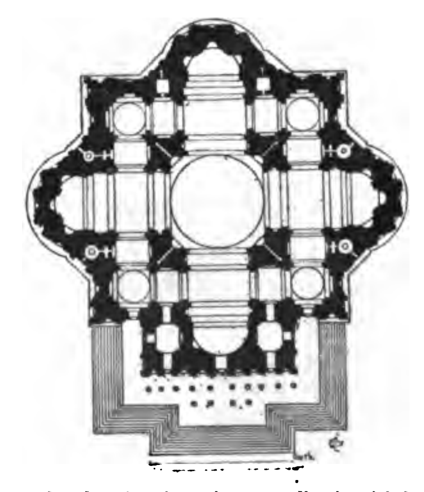


FIG. 43. — Plan de Saint-Pierre de Rome (d'après Michel-Ange) (1).

architecte. Les Anglais, en hommes pratiques, ayant estimé qu'une question d'édilité était aussi une question d'architecture, et trouvant que les projets de l'architecte Christophe Wren étaient bien conçus, les exécutèrent, et l'avenir leur a donné raison d'avoir eu le courage de suivre les conseils d'un génie architectural ; car ils lui doivent leurs squares intérieurs.

Or, la construction d'une cathédrale entrait naturellement dans un plan de ville ; c'est ainsi que Saint-Paul fut élevé par le même architecte au milieu de la ville : vous en connaissez les plans.

Je ne vous dépeindrai donc pas Saint-Paul ; vous remarquerez que la coupole y est, plus encore qu'à Saint-Pierre, une addition sur un premier monument complet, un monument ayant une base. un corps. un couronnement qui pourrait être élevé sur le sol, sans que rien y manquât.

(1) Cette figure 43 est empruntée à l'ouvrage de M. LÉON PALUSTRE, *l'Architecture de la Renaissance*, fig. 14. (Paris, in-8°, Librairies-Imprimeries réunies, May et Motteroz).

L'esprit d'observation pratique de son auteur est affirmé dans la construction par la forme particulière du tambour ; afin de diminuer les pressions du dôme, il l'a fait conique, pour lui donner plus de solidité, déformation qui, en perspective, ne se remarque pas. Grande leçon de statique dont malheureusement n'ont pas profité nombre de constructeurs.

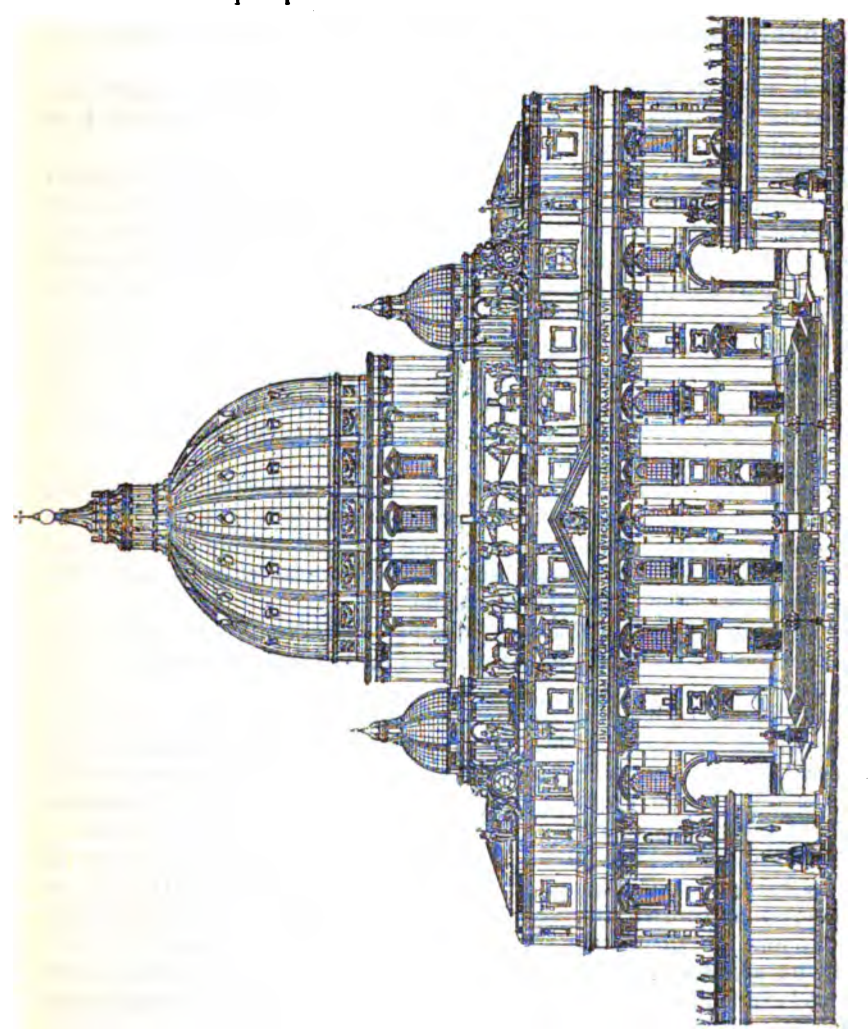


Fig. 44. — Saint-Pierre de Rome.

En France, la coupole fut introduite dès la Renaissance ; une des plus jolies que nous connaissions est celle de la chapelle du château d'Anet. La plus grande est celle du Val-de-Grâce, qui a eu pour architecte Mansart. Construite sur un plan analogue à celui de Saint-Pierre, on y remarque l'ingéniosité du célèbre architecte de notre XVIIe siècle et son esprit d'observation.

Convaincu, comme les architectes byzantins, qu'il fallait équilibrer régulièrement sa coupole, il a voulu la flanquer de quatre demi-coupoles. Mais la nef l'a empêché de régulariser complètement son ensemble. Mansart avait donc compris à la fois le véritable équilibre des coupoles et la nécessité de ne pas les détacher du monument. Aussi la courbe du dôme du Val-de-Grâce est-elle une des plus belles. Victor Cousin, dans son livre du Vrai, du Beau et du Bien, n'hésite pas à lui donner une place d'honneur dans l'art français.

Dans le siècle de Louis XIV, nous trouvons encore une autre coupole qui est aussi un chef-d'œuvre à l'honneur de l'architecture française, celle de la chapelle royale des Invalides *(fig. 45, p. 229)*.

Cette fois J.-H. Mansart, préoccupé de donner satisfaction au vœu du grand roi, a lancé hardiment la sienne dans les airs, et lui a donné extérieurement un mouvement ascendant d'un jet superbe, avec une allure triomphale. On peut dire que cette coupole, élevée pour exprimer le *Gloria in excelsis* du roi de France, a aussi fourni un nouveau triomphe à l'élégance française en architecture.

Seulement, à l'intérieur, Mansart introduisit une innovation moins heureuse : pour éloigner la peinture et faire du trompe-l'œil, il a tronqué la coupole au risque de rompre l'unité religieuse du temple, et y a introduit un moyen emprunté à l'architecture des théâtres, un premier plan, afin d'éloigner, de reculer l'apothéose.

Cette coupole, vous le savez, se compose d'une première qui est tronquée au milieu de sa hauteur, pour laisser apercevoir par cette grande ouverture la véritable coupole peinte : disposition qui a donné à cette décoration un caractère théâtral, lui a fait perdre son esprit religieux, et qui a motivé les critiques adressées depuis au style lui-même.

Au Panthéon, on a suivi le même exemple *rinforzando*, pour éclairer ces apothéoses qui ressemblent plutôt à des jeux de lumière qu'aux scènes religieuses.

La coupole au Panthéon est conçue sur la même donnée, avec exagération du tambour et double coupole. Intérieurement, elle est enveloppée d'une colonnade comme celle de Saint-Paul de Londres (monument sur monument); sa construction en pierres de taille est très remarquable; plusieurs problèmes de stéréotomie y ont été résolus de la manière la plus brillante.

Avec le XIXe siècle, l'âge du fer, apparaît la coupole en métal : celle de la Halle au blé qui, pour l'époque à laquelle elle a été édifiée (1811), fut un chef-d'œuvre de construction légère alors unique au monde. Seulement, il y a eu comme un silence sur son triomphe, elle ne fut pas imitée (1). Il a fallu qu'un architecte, novateur hardi et homme de goût très fin, chargé de la construction de la Salle de travail de la Bibliothèque nationale, ait pensé aux coupoles en fer pour les remettre en honneur dans les édifices civils, en appliquant à leur édification tous les progrès de l'industrie moderne, dans la métallurgie et la céramique.

(1) Aujourd'hui, plâtrée, fardée, cachée dans la transformation en Bourse du Commerce; sans que personne ait réclamé, au nom de l'art français, une conservation facile, en reportant les calfeutrements dessus et non dessous, de façon à laisser voir sa fine et élégante ossature en métal, comme l'a fait M. Formigé dans ses coupoles de l'Exposition.

Ces coupoles en fer et en porcelaine de la Bibliothèque nationale, dues à H. Labrouste, sont et resteront un chef-d'œuvre de notre architecture.

En même temps dans l'architecture religieuse, Paris a vu s'élever la belle coupole métallique de Victor Baltard sur Saint-Augustin. On en élèvera d'autres sur les églises modernes (1), parce que cette disposition en croix

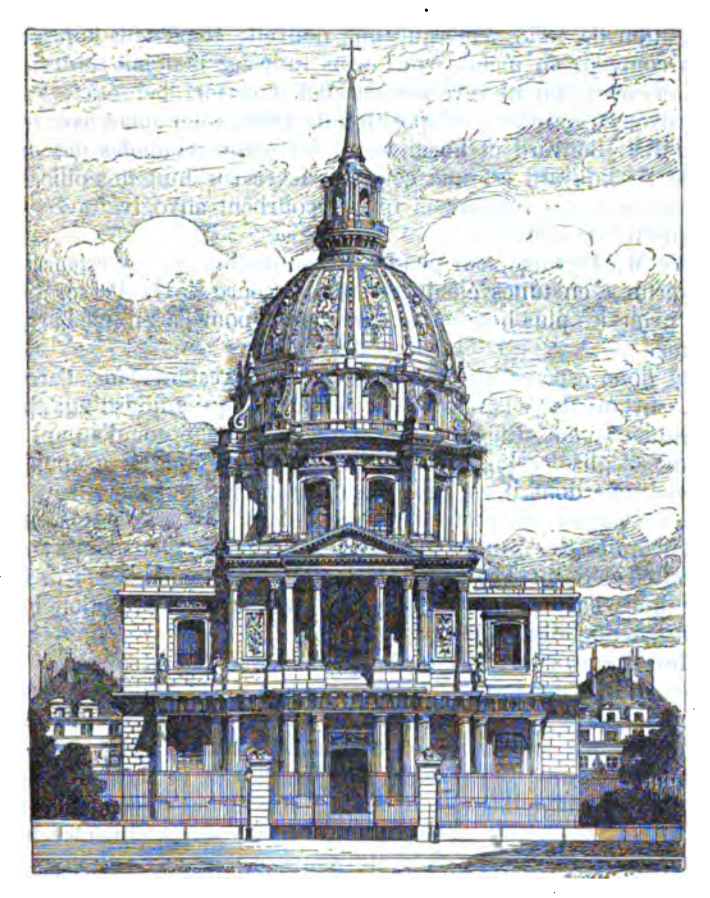


FIG. 45. — Chapelle royale des Invalides (2).

grecque avec coupole au centre figurant le ciel sur la croix, est la plus religieuse. Elle n'a rien d'anti-liturgique, au contraire elle est symbolique, j'en

(1) Le Sacré-Cœur de Montmartre étant, au point de vue architectural, un édifice bâtard, composé de deux parties, exprimant des idées différentes, ne peut être classé parmi les églises dont la coupole est le principe ; il n'est pas une unité, une harmonie. En effet, il comprend : à l'entrée, une croix grecque avec sa coupole au centre, *effet ascensionnel ;* puis à la suite, une vaste et longue abside à chapelles rayonnantes, *effet de profondeur horizontale.*

Ambiguïté aggravée par le clocher qui dominera la coupole, plaçant ainsi la cloche, l'accessoire, au-dessus du principal !

(2) Cette figure 45 est empruntée l'ouvrage de M. BAYET, *Précis d'Histoire de l'Art*, p. 309, fig. 10. (Paris, in-8°, Quantin.)

ai recueilli l'assurance de la bouche la plus autorisée, de S. S. le Pape Léon XIII, auquel j'ai soumis le projet d'église moderne que vous avez vu à l'Exposition de 1885 (1), et qui a daigné dire : « *Oui, c'est bien la forme chrétienne, celle qui facilite le groupement des fidèles autour de l'autel, centre de rayonnement, et qui, par la convergence des lignes de l'architecture, rappelle que toutes nos pensées, tous nos actes, doivent tendre vers le ciel.* »

L'Exposition de 1878 a marqué une nouvelle étape dans le perfectionnement des coupoles en métal. Vous vous rappelez le dôme central, dont les parois intérieures étaient revêtues de staff d'un fort bel effet. Puis enfin nous les voyons triompher à l'Exposition de 1889, notamment avec les grands dômes de MM. Bouvard et Formigé, et les petites coupoles des annexes.

Celle de M. Bouvard est une coupole élevée sur huit fins piliers de métal, semblables à des roseaux et qui se courbent en ogive avec la grâce et la flexibilité de ceux-ci.

Celles de M. Formigé, sur pendentifs, se distinguent extérieurement par leur couvertures en tuiles émaillées, réminiscence de la Perse, renouveau qui peut avoir les plus heureuses conséquences pour l'avenir de l'architecture polychrome.

On peut donc espérer que cette noble forme restera dans l'architecture française, surtout dans l'architecture religieuse, qui aujourd'hui cherche sa voie, puisque aucune difficulté liturgique ne s'y oppose ; d'autant plus que l'autre type d'église, celui aux nefs étroites et profondes, a épuisé toutes les combinaisons dont il est susceptible, ayant parcouru les trois périodes fatales de formation, de perfectionnement dans nos glorieuses et magnifiques cathédrales des XIII[e] et XIV[e] siècles, et de décadence au XVIII[e] siècle, à Saint-Sulpice, Saint-Thomas-d'Aquin, etc., qui sont sur le même plan, ainsi que nous l'avons montré dans notre étude sur l'Evolution historique de la construction des églises chrétiennes.

C'est une floraison architecturale qui a donné toute sa sève, dont les imitations sont même impossibles ; le charme de la sculpture si originale qui l'anime, tenant surtout à ce qu'elle est naïve et naïvement exécutée ; or cette qualité est inimitable, et sans la sculpture, l'architecture ogivale, dite Gothique, est *un corps sans âme* ; tandis que le thème des églises à coupoles, avec le rayonnement de l'autel à la base, et celui de la figure divine au sommet, resté incomplet des mains des architectes byzantins, peut encore produire de grands et de nouveaux accents ; il ouvre un nouveau champ d'action.

Partout il y a un courant d'attente et de recherches dans ce sens. A l'Architecture et à la Peinture, il peut fournir une nouvelle voie triomphale, surtout à cette dernière, qui a besoin des surfaces murales qu'elle ne trouve pas dans les églises à nefs.

En Angleterre, on élève des églises à coupole, témoin cet intérieur de la future cathédrale de Liverpool ; on en édifie aussi à Berlin, le grand centre de l'influence germanique.

L'art français ne doit donc pas perdre le fruit de ses études, et il lui faut au contraire prendre l'avance. Il le peut d'autant mieux qu'il en a tous les moyens, hommes et choses.

1. Les dessins de ce projet sont au Champ de Mars.

Au point de vue de la construction, les voûtes sphériques sont aussi les plus simples, les plus économiques, celles qui emploient le moins de matériaux, celles qui réduisent les pressions au minimum, enfin les seules qui peuvent être élevées sans cintres, quel que soit leur diamètre.

A en juger par la simultanéité avec laquelle tous les architectes de l'Exposition universelle ont demandé à la coupole le couronnement de cette multitude d'édifices, on peut prédire qu'elle sera la forme monumentale caractéristique du XXe siècle.

Les voûtes sphériques sont aussi les plus faciles à décorer et à découper, soit qu'on les ajoure à la base, soit qu'on les laisse inachevées au sommet.

L'ajourage de la base, celui des coupoles de Constantinople, est de beaucoup préférable pour l'éclairage et comme légèreté, tandis que le jour d'en haut abaisse et en laisse une partie dans l'ombre.

J'aurais voulu entrer dans d'autres considérations techniques sur ces dessins et sur ces planches, mais je ne veux pas abuser de vos moments et je vous remercie d'avoir bien voulu entendre cet exposé, que le temps fixé m'a obligé de réduire presque à une nomenclature ; les études qu'elles m'ont nécessitées sont du reste consignées dans cet ouvrage : *Les Coupoles d'Orient et d'Occident* (1), publiées avec luxe par un éditeur intelligent. *(Applaudissements prolongés.)*

Un membre. Il serait bien désirable qu'une partie des dessins exposés par le conférencier ou produits dans son ouvrage vinssent illustrer le compte rendu de sa si intéressante conférence. *(Approbation.)*

M. le Président. Je suis heureux, en votre nom à tous, d'exprimer tous vos remerciements à notre confrère M. Alphonse Gosset pour cette étude si complète et si remarquablement illustrée d'un des sujets les plus importants dans l'histoire générale de l'architecture *(Applaudissements)* et je ne doute pas que le Bureau du Congrès ne s'efforce de reproduire le plus complètement qu'il lui sera possible (texte et dessins) sa conférence.

M. Charles Lucas. Messieurs, notre confrère M. Nénot nous attend à la Sorbonne; mais, avant de nous séparer, je vous proposerai, si vous ne craignez pas d'imprimer quelques vers dans le volume du Congrès, de mettre en annexe de cette séance *la légende de Manoli*, le plus renommé maître d'œuvre des provinces danubiennes au XIIIe siècle, et le constructeur du *Monastère d'Argis, en Roumanie*, dont notre confrère M. Gosset nous montre une vue de la curieuse église. *(Approbation.)* *(Voir plus loin, p. 255, Annexe I.)*

(1) Paris. Librairie centrale des Beaux-Arts, 13, rue Lafayette, grand in-4° jésus accompagné de 25 planches doubles, gravées sur acier et de 110 figures dans le texte

ANNEXE B

DE LA RESTAURATION DES MONUMENTS HISTORIQUES (1)

Note de M. LE BARON HENRI DE GEYMULLER, *membre du comité de patronage.*

Messieurs et très honorés confrères,

Je voudrais soumettre à votre appréciation un problème ou plutôt vous supplier du fond du cœur de bien vouloir examiner s'il n'y aurait pas utilité à ajouter, dans tous les pays, à l'enseignement donné aux architectes et à leurs collaborateurs du personnel du bâtiment, un complément bien modeste d'instruction (deux heures et demie suffiraient probablement), mais complément qui me semble offrir une utilité réelle. Il vise une situation encore inconnue au commencement de ce siècle mais dans laquelle l'élève, devenu architecte, se trouve, par la nature de cette situation et des devoirs qu'elle comporte, en contradiction même avec ses plus légitimes aspirations.

Cet enseignement serait destiné à ne pas laisser désarmés, sur plusieurs points importants, les élèves qui, sortis des écoles actuelles, se trouveront plus tard en présence de monuments et d'œuvres intéressantes du passé.

Les architectes, Messieurs, sont les gardiens naturels de ces monuments et c'est à eux que, forcément, l'on s'adresse pour leur conservation. Mais les architectes sont, vous le savez, par leur vocation même, *créateurs* et cela à tel point que le Créateur suprême a été quelquefois appelé l'*Architecte de l'Univers*.

La conservation des monuments historiques, au contraire, exige de leur part des vertus qui sont la contradiction même de la vocation qui est leur titre de gloire, l'abdication du rôle de créateur. Elle leur demande de se faire violence, — elle exige qu'eux, *progressistes* par excellence, je ne dis pas *radicaux* — deviennent momentanément des *conservateurs désintéressés* par excellence.

J'estime qu'il serait utile d'appeler, à un moment opportun de leurs études, l'attention particulière des élèves sur les difficultés de ce côté de leur profession, côté qui se trouve en si grande contradiction avec le feu sacré de l'inspiration, lequel les entraîne toujours à créer ou à perfectionner ce qui existe.

Je n'ai pas la naïveté de croire que l'on puisse conserver tous les monuments du passé ni que les deux heures et demie que je réclame puissent créer des architectes capables de siéger dans une commission des monuments historiques; mais, en dehors de l'action de ces derniers, il y a beaucoup à faire, si j'en juge par ma propre expérience.

Bien qu'ayant vécu pendant un quart de siècle en compagnie des monuments du nord et du midi des Alpes, j'aurais été très heureux d'avoir reçu un tel enseignement, lorsque, pour la première fois, on me demanda d'étudier pratiquement

(1) Voir plus haut, p. 212.

la restauration d'une église du moyen âge. Les deux heures et demie que je réclame empêcheront, dans bien des cas, les architectes et, par eux, les ouvriers et aussi les propriétaires de devenir involontairement et par ignorance de modernes Vandales.

Cet enseignemement serait divisé de la façon suivante :

Deux heures destinées à exposer aux architectes la théorie des lézardes et des crevasses dans les murs et dans les voûtes, non pas par des procédés de haute science, mais telle qu'elle a été formulée par Léonard de Vinci avec une lucidité et un bon sens accessibles à tous dans des fragments qu'il serait facile de résumer et de compléter (1).

On habituerait ainsi les architectes, et par eux les propriétaires, à ne pas avoir une peur exagérée de toute lézarde et à ne pas accepter trop facilement de démolir et de reconstruire, mais plutôt à conserver dans tel cas où la crevasse au fond n'est pas plus funeste à la durée d'un monument qu'une dispute passagère entre deux excellents amis.

La leçon d'une demi-heure, entourée peut-être de quelque solennité particulière analogue à celle de la prestation de serment de fidélité au drapeau que l'on exige du soldat, serait consacrée à lire aux élèves un résumé de conseils pratiques à suivre et des précautions à observer, lorsqu'ils seront appelés à cette mission sacrée de mettre la main sur un monument ancien. Beaucoup de pays, sans doute, possèdent à ce sujet des instructions excellentes, telles que celles du Comité historique des arts et des monuments en France ; mais ces instructions, en plusieurs parties, forment un assez fort volume in-4° et souvent, au moment décisif, l'architecte n'aurait pas le temps d'en extraire les prescriptions pratiques dont il sentirait un pressant besoin.

Je citerai donc, comme répondant à ma pensée, *deux notes* qui pourraient être modifiées selon les besoins de chaque pays, notes que distribue, au prix de 1 sh. (1 fr. 25) les deux, l'Institut royal des architectes britanniques et que plusieurs d'entre vous connaissent certainement.

Ces notes, que j'ai l'honneur de joindre à cette courte étude, sont intitulées :

1° *Conservation of ancient monuments and remains, general advice to promoters of the restoration of ancient buildings ;*

2° *Hints to workmen engaged on the repairs and restoration of ancient buildings.*

(1) J.-J. Richter. *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, Londres 1883, 2 in-8°.

Annexe C

TARIF D'HONORAIRES ET PROJET DE CONVENTION AVEC UN CLIENT

M. V.-E. Naveau, 201, boulevard Voltaire, Paris (1).

TRAVAUX D'ARCHITECTURE (Les Conventions sont la loi des parties, C. civ. 1134)

TARIF DES HONORAIRES

BASÉ SUR L'AVIS DU CONSEIL DES BATIMENTS CIVILS DU 12 PLUVIÔSE AN VIII ET LE DÉCRET DU 16 FÉVRIER 1807

	PRIX par 100 fr.	Nos
1° Travaux.		
Pour les travaux neufs et ordinaires y compris plans, devis, direction et vérification des travaux, — traités à forfait ou au tarif...	5 »	1
Les travaux au tarif se décomposent ainsi :		
« Plans *avec une copie* et devis estimatif *(minute)*..............	2 »	2
» Conduite des travaux, détails d'exécution et vérification des attachements..................	1 50	3
» Règlement des mémoires et réception..........	1 50	4
Pour les travaux à forfait, ainsi :		
« Plans *(minute et une copie)*..	1 50	5
» Devis estimatif *(minute)*.....	» 50	6
» *Ceux sur évaluation sommaire, à moitié.*		7
» Devis descriptif, cahiers des charges et rédaction des marchés *(en double)*....	» 50	8
» Conduite des travaux, détails d'exécution et vérification des ouvrages prévus..................	2 »	9
» Décomptes du forfait, règlement définitif et réception.......	» 50	10
» *Il ne sera pas tenu compte des rabais consentis par les entrepreneurs.*		11
» *Pour les travaux traités à forfait, la base sera le devis estimatif dressé par l'architecte ou à son défaut ce sera le forfait.*		12
» *Il sera tenu compte des travaux supplémentaires.*		13
» Établissement ou vérification des états de situation en plus...	» 50	14
Ces évaluations sont pour travaux d'ensemble exécutés dans un rayon de un myriamètre de la résidence de l'architecte.		15
Il sera ajouté par chaque rayon de cinq myriamètres en plus pour déplacement seul 1/10	» 50	16
Seront comptés en plus suivant les déboursés et le temps employé comme vacations :		
1° *Les frais de voiture, chemin de fer, hôtel, frais de séjour, nourriture, comme au chapitre 8.*		17
2° *Les frais de copies supplémentaires ou d'autographies des plans, cahier des charges, devis, marchés, impressions.*		18
3° *Les frais d'adjudication*.....	» 25	19
4° *Les dessins, aquarelles, détails spéciaux, modèles, maquettes, demandes aux administrations, les relevés graphiques, etc.*		20
5° *Les frais d'agences pour les cas indispensables ou pour les travaux éloignés ainsi que les appointements des employés qui seraient demandés.*		21
Pour les travaux difficiles de fondation dans la glaise, dans les terres rapportées, dans l'eau ; les reprises en sous-œuvre, les travaux à façon, les réparations, les tombeaux, les constructions difficiles ou exclusivement artistiques ; les agencements, les décorations d'intérieurs, autels, chaires à prêcher, meubles. « Le gros œuvre n'ayant pas été exécuté », au double des évaluations, nos 1 à 10 et 23.		22
La vérification et le règlement seuls des mémoires............	2 50	23
Au-dessous de 500 fr. par vacations.		24
Pour les travaux au-dessous de 20.000 francs, il sera ajouté, en plus de 5 pour cent, par chaque 100 francs en moins............	1 »	25
« Au-dessous de 10.000 francs, ils seront comptés avec la même plus-value......................	6 »	26
» Au-dessous de 2.000 francs, en vacations.		27
Pour les travaux au-dessus de 300.000 francs comptés à 5 pour cent, il sera diminué par chaque 100 francs en plus.............	1 »	28
Au-dessus de 600.000 fr. *(avec la même diminution)*..........	4 50	29
Au dessus de 1.200.000 fr. *(avec la même diminution)*............	4 »	30
« *Pour les gros travaux, la responsabilité de l'architecte se prescrit par dix ans, du jour de la réception ; après ce délai aucune action en garantie pour vices ou mal façons ne pourra être introduite contre lui... Code civil 1792 » 2270, arrêts des Cours de Paris. » 2 mai 1877 et d'Amiens 16 mars » 1881.*		31
2° Projets abandonnés et non suivis d'exécution.		
En esquisses *(sur évaluation sommaire)*......................	» 50	32
Etudiés à l'échelle de 0m,01 ou 0m,02 par mètre...............	1 »	33
Pour les cahiers des charges devis descriptif et rédaction des marchés........................	1 »	34
Devis estimatifs détaillés *(sur minute)*.		35

(1) Voir plus haut, p. 212.

	PRIX par 100 fr.	N°s
« Les déboursés, frais de voyage et déplacements comme ci-dessus.		36
Pour les projets dont l'exécution serait confiée à un autre architecte, ou en cas de renvoi du premier architecte par suite de la volonté du propriétaire, il lui serait dû, en plus des honoraires acquis, une indemnité de........	1 »	37
« *Cette indemnité et les honoraires seraient immédiatement exigibles.*		38
3° Vacations et Frais de voyage.	**PRIX de l'unité**	
Pour les expertises, les consultations, les mémoires relatifs aux questions contentieuses, les visites, les partages d'immeubles, les appréciations de préjudice, les estimations et les comptes de mitoyenneté de faible importance, seront comptés en vacations selon le temps employé.		39
Chaque vacation de trois heures faite dans un rayon de deux myriamètres de la résidence. A Paris.	8 »	40
Dans les départements.........	6 »	41
Le maximum sera de quatre vacations pour une journée entière.		42
Les aides nécessaires seront rétribués par chaque vacation. A Paris........................	4 »	43
Dans les départements.........	3 »	44
« *Pour une vacation ordinaire d'expertise, il sera compté en plus une vacation pour la rédaction du procès-verbal.*		45
» *Le commis greffier comme pour les aides.*		46
» *Le temps des voyages sera compté également en vacations, ainsi que tous les déboursés comme aux numéros 47 et suivants.*		47
Le maximum des frais de voyage et de nourriture pour chaque myriamètre au delà des deux premiers, pour l'aller et le retour, sera pour :		
L'architecte. — à Paris.........	6 »	48
L'architecte. — Départements..	4 50	49
Aide ou commis greffier. — à Paris.........	4 »	50
Aide ou commis greffier. — Départements..	3 »	51
4° États des lieux, Réparations locatives.		
États des lieux, le rôle (*minute*)	3 »	52
Rédaction contradictoire par deux architectes, le rôle (*minute*)	4 »	53
Chaque expédition par rôle de 25 lignes à la page..............	0 50	54
La vérification sur place en vacations.		55

	PRIX de l'unité	N°s
Les états de réparations locatives, leur vérification et leur règlement, en vacations.		56
5° Comptes de Mitoyennetés.		
L'établissement des comptes de mitoyennetés avec plan, minute et une copie, sur l'ensemble des sommes dues et à recevoir......	5 »	57
Ceux au-dessous de 500 francs par vacations.		58
Leur vérification et leur règlement comme aux numéros 23 et 24 ou en vacations.		59
6° Relevés de Plans de Propriétés.	**PRIX par 100 m.**	•
Non bâties pour chaque 100 mètres, avec une copie de plan à l'échelle........................	10 »	60
Au-dessus de 500 mètres, l'excédent par 100 mètres, semblable	5 »	61
Bâties pour chaque étage par 100 mètres avec une copie de plan	50 »	62
Usines, dépôts, magasins, à moitié.........................	25 »	63
« *Les relevés sur place avec croquis, mais sans copie, à moitié.* »		64
7° Estimations de Propriétés.	**PRIX par 100 fr.**	
Avec plan, procès-verbal descriptif et estimatif, *avec une copie*	» 50	65
Sans plan, ni relevé, *à moitié*.	» 25	66
Les estimations simples sur visite et appréciation sommaire....	» 15	67
Ou bien par vacations.		
8° Gérances d'Immeubles.		
Compris recette des loyers, conduite et vérification des travaux de réparations, démarches nécessaires, du montant du rapport net annuel, les charges hypothécaires non réduites..................	4 »	68
Idem, mais pour un rapport net au-dessous de 10.000 francs......	5 »	69
Avec recette seule des loyers, *idem*............................	2 50	70
Idem, mais pour un rapport net au-dessous de 10.000 francs.....	3 50	71
Pour les immeubles d'un rapport net au-dessous de 5.000 francs, plus-value à débattre.		72
9° Divers et conditions particulières.		
Pour les chapitres 4, 5, 6 et 7, les copies supplémentaires, les déplacements et les frais en plus, n°s 47 et suivants.		73
Il sera délivré à l'architecte un reçu des ouvrages qu'il remettra.		74

Le présent tarif d'honoraires approuvé par les parties pour

Fait double à Paris, le 18 .

Le Propriétaire, *L'Architecte,*

ANNEXE D (1).

NOTE DE LA SOUS-COMMISSION DES HONORAIRES DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES FRANÇAIS

La Sous-Commission, chargée par la Commission des Honoraires de la Société centrale des Architectes français (2) de préparer un projet de *Tarif des Honoraires*, en prenant pour base de ses travaux les dispositions et les subdivisions énoncées dans l'*Avis du Conseil des Bâtiments civils du 12 pluviôse an VIII* et en y ajoutant ou en développant certaines opérations du ressort de l'Architecte n'y figurant pas, a terminé son travail qui est actuellement entre les mains de la Commission.

Ce travail ou projet comprend trois parties qui sont les suivantes :

PREMIÈRE PARTIE

1° Une *Préface* expliquant pour quelles raisons la Société centrale a été amenée à faire un Tarif des Honoraires et quelle marche la Sous-Commission a suivie dans la rédaction de ce Tarif.

2° Un *Historique* de la question des Honoraires aussi développé que possible et remontant aux origines, historique divisé en trois chapitres et comprenant :

a. L'Antiquité et le Monde gréco-romain jusqu'à l'invasion des Barbares;

b. Le Moyen Age et la Renaissance en étendant cette période jusqu'à Colbert et à la création du Conseil des Bâtiments du Roi (1665);

c. Les deux derniers siècles.

DEUXIÈME PARTIE

Le *Tarif proprement dit* divisé en cinq titres :

Titre premier, opérations d'ensemble (articles 1 à 31). — Détail des opérations incombant à l'architecte en des circonstances ordinaires, projets et avant-projets, plans définitifs, conduite et surveillance des travaux, vérification et règlements de mémoires, devis, marchés, restauration de vieux édifices, travaux exceptionnels, travaux d'entretien et de réparation, travaux difficultueux et dangereux, travaux à façon, travaux de démolition, travaux sur marchés à forfait, adjudications et soumissions, opérations accessoires.

Titre deuxième, Opérations séparées (articles 32 à 45). — Toutes les opérations

(1) Voir plus haut, p. 212.

(2) La Commission est composée de M. ACH. HERMANT, président, M. CH. BONNAIRE, secrétaire, et de MM. CH. BARTAUMIEUX, J. BAYARD, CONSTANT BERNARD, BOUWENS VAN DER BOYEN, DAINVILLE, DAVID DE PÉNANRUN, DESLIGNIÈRES, DUCHATELET, FEINE, SIMON GIRARD, HALL, EDM. DE JOLY, FR. JOURDAIN, LEUDIÈRE, CH. LUCAS et FR. ROUX.

ci-dessus exécutées isolément, soit pour une ou plusieurs ensemble et aussi Étude des devis descriptif et estimatif.

Titre troisième, Travaux projetés et exécutés à distance (articles 46 à 52). — Fixation du tarif de l'honoraire à adopter pour travaux ordinaires. Études des conditions diverses où ils peuvent se produire. Travaux exceptionnels, restauration de vieux édifices, travaux d'entretien, difficultueux ou dangereux, à façon, de démolition, à forfait, minimes travaux d'art, monuments funéraires, chapelles, meubles, etc... Travaux projetés et exécutés à l'étranger.

Titre quatrième, Travaux extraordinaires (articles 53 à 60). — Travaux s'écartant des conditions ordinaires dans les différentes parties ou dans l'ensemble des opérations.

Titre cinquième, Travaux divers (articles 61 à 65). — États des lieux, réparations locatives, gérances d'immeubles, comptabilités diverses, paiements aux entrepreneurs, assurances d'immeubles, expertises, faillites, etc.

TROISIÈME PARTIE

Annexes comprenant :

a. Tarifs divers, français et étrangers;

b. Arrêts et jugements (*in extenso* ou par extraits) se rattachant à la question des Honoraires.

Paris, le 20 juin 1889.

Les membres de la Sous-Commission :

ACH. HERMANT, *président;* BARTAUMIEUX, DAVID DE PÉNANRUN, DUCHATELET, CH. LUCAS, FR. ROUX, CH. BONNAIRE, *secrétaire.*

Annexe E (1)

LA SOCIÉTÉ POUR LA PROPAGATION DE L'ARCHITECTURE DANS LES PAYS-BAS

Étude par M. Louis Rieber, *secrétaire de la Société* (2)



Fig. 46. — Sceau de la Société (3).

Aristote, lors même qu'il lui a été donné d'être encore témoin des splendeurs des monuments de l'Athènes classique, n'a pas accordé une place à l'architecture parmi les autres arts. Il était d'avis que le beau dans l'art est la reproduction du beau dans la nature ; ainsi, dans l'art de danser, il constatait une certaine beauté, parce que cet art, selon lui, est la reproduction de quelque émotion. Mais il oubliait que dans les œuvres de l'architecte se retrouvent le caractère, l'esprit, l'âme enfin de leur auteur. Il était comme la masse du public, qui, hélas, ne comprend pas encore aujourd'hui que l'artiste en matière d'architecture

(1) Voir plus haut, p. 212.

(2) Étude présentée par M. Ed. Niermans, membre de la Société.

(3) Le sceau de la Société, encadré par l'inscription : *Maatschappij tot bevordering der bouwkunst* (Société pour la propagation de l'Architecture), comprend trois cartouches reliés par des cordages et reproduisant les outils en même temps que les emblèmes traditionnels de l'architecture, de la sculpture et de la peinture. Pour l'architecture, dont le cartouche couvre en partie les deux autres, le compas, le té et la règle graduée en disent le côté scientifique et pratique plus peut-être que l'élément artistique ; mais une étoile à six pointes, occupant la partie supérieure et reliant le commencement et la fin de la légende, y symbolise le génie. — Cette figure 46 est extraite de *la Construction moderne* (8e année, 1892-1893, page 136). Paris in-4°, Aulanier et Cie, éditeurs.

conçoit et crée des projets, et qu'en même temps qu'artiste il doit être homme de science.

Longtemps après, un des plus grands écrivains des Pays-Bas de ce siècle, notre J. van Lennep, a chanté notre art en vers magnifiques ; selon lui, c'est à l'architecture qu'appartient la première place entre tous les arts.

C'est peut-être trop d'enthousiasme. Mais le poète était, de son temps, un des rares hommes d'esprit qui ont, chez nous, compris ce que c'est que l'architecture et le moment où il chantait était celui où l'architecte néerlandais venait enfin de comprendre sa valeur comme artiste et de se révolter contre le peu d'estime qu'on lui témoignait.

Il y a soixante ans environ, on trouve dans l'histoire de notre architecture nationale une période où régnait un goût déplorable. Considérable est le nombre d'œuvres architecturales en soi-disant style classique, ornées de colonnes en bois et en plâtre, chacune construite minutieusement selon Vignole, mais groupées sans avoir égard quant au nombre à ce que réclame une construction pareille en pierre de taille, qu'on avait l'intention de représenter ; nous nous dépitons chaque jour d'en rencontrer encore sur notre chemin.

Vers cette époque c'étaient les amateurs qui avaient la haute main en tout ce qui concerne les beaux-arts ; c'étaient eux qui dirigeaient, surtout en matière de peinture et de sculpture, les expositions, les concours, et qui décidaient des récompenses, des achats. Les artistes étaient censés incapables et incompétents et, sauf de fort rares exceptions, leur position sociale n'était guère supérieure à celle de l'artisan ou de l'ouvrier. Pendant de longues années ils n'ont pas pensé à se relever de cet état d'infériorité qui pesait sur eux. C'était l'architecte surtout qu'on ne traitait guère mieux qu'un charpentier ou un maçon. Quelques-uns d'entre eux, ceux qui pouvaient dire qu'ils avaient vu les monuments antiques de Rome, avaient une position un peu plus favorable. Il n'y avait pas d'enseignement spécial pour les architectes, dont la plupart recevaient leur éducation primaire dans l'atelier du charpentier, quelquefois en commençant par rassembler et vendre les planures et par faire des commissions pour la mère de la famille du maître.

Dans cet état de choses, une Société, ne s'intéressant à proprement parler qu'aux belles-lettres, voulut connaître pourquoi l'architecture néerlandaise faisait si peu de progrès et rechercher les remèdes à ce mal, afin de relever et de propager cet art en décadence, pour ne pas dire tant soit peu méprisé. Cette Société ouvrit un concours pour la solution de la question ; la réponse primée fut l'œuvre de celui qui, plus tard, devait être le premier président de la Société pour la propagation de l'architecture.

Dans son travail, l'écrivain donne en premier lieu une énumération des différentes causes qui contribuent à la prospérité de l'architecture ; il les voit dans la religion, les matériaux de construction qu'on trouve dans le pays ou qu'on peut se procurer sans peine, le développement du goût pour les arts, le caractère de la population et sa manière de vivre, l'influence du gouvernement et l'inspiration suggestive émanant des monuments de l'époque glorieuse de l'art national. En ce qui concerne les Pays-Bas, il mentionne l'influence déprimante de la réformation qui éloignait toute décoration, le choix restreint des matériaux de construction, quoique la brique pût offrir facilement tout ce qu'on exige d'elle. La manière de vivre, les mœurs, les habitudes, surtout le commerce et la navigation, n'ont, selon l'écrivain, jamais contribué chez nous à la prospérité d'une architecture monumentale.

Si l'on tient compte de l'état de choses qu'il avait sous les yeux, on pourra être d'accord avec l'écrivain ; mais en revanche il ne faut pas oublier que c'est justement au XVI[e] et au XVII[e] siècle, que les riches marchands hollandais n'épar-

gnaient point leur argent en matière d'architecture. Les demeures aristocratiques d'Amsterdam et d'autres grandes villes en sont comme autant de témoignages. Même actuellement, ce sont les marchands qui sont les protecteurs des arts.

Mais, le gouvernement ne faisait rien : les bâtiments de l'État construits dans notre jeunesse ne sont que des difformités.

L'étude, indispensable pour répondre à la question mise au concours, ouvrit à l'architecte, M. D.-D. Büchler, l'écrivain primé, l'idée de fonder une Société nationale, ayant pour but de prendre à cœur les intérêts de l'architecture et d'en encourager l'étude sans aucune restriction.

Une institution analogue pour l'encouragement de l'architecture avait déjà été fondée en 1819 dans le royaume des Pays-Bas d'alors ; mais elle ne put se maintenir que jusqu'en 1830, l'année de la séparation de la Belgique et de la Hollande.

Onze années plus tard, en 1841, en pleine incompétence des artistes, on préparait la fondation de la *Société pour la propagation de l'architecture dans les Pays-Bas*, dont la naissance fut annoncée l'année suivante.

C'est de cette Société que je me permettrai de vous parler, afin de vous faire voir comment, dans les Pays-Bas, elle a pris à cœur les intérêts de l'art qui est aussi le nôtre.

Notre caractère national offre, à tant d'égards, une si grande ressemblance avec le caractère français, que j'oserai vous demander un petit moment d'attention. Pour citer un seul point, la France a prospéré sous son gouvernement actuel et le peuple se sent heureux. Votre splendide Exposition devant laquelle s'incline le monde entier, en fournit la preuve. Mais notre caractère national est aussi républicain que le vôtre ; la seule différence c'est que nous sommes heureux sous le règne d'un Roi purement constitutionnel, pour qui le cœur national bat avec ardeur.

La France, comme la Hollande, ne tolère pas d'autre régime politique que celui de la liberté. Comme peuple nous sommes libres ; permettez-moi de vous dire comment nous avons agi en artistes libres, sans intervention de l'État, ne nous appuyant que sur nous-mêmes, la Société en tête, et sur nos capacités.

Vers la fin de la première moitié de ce siècle, la profession de l'architecte n'était pas encore généralement appréciée comme elle l'est aujourd'hui. On ignorait que cette profession exige des connaissances très étendues et des qualités qu'on peut signaler comme spéciales ; en outre on était encore loin de comprendre qu'elle comporte une grande responsabilité et qu'elle impose des devoirs très particuliers. Mais l'architecte une fois reconnu comme artiste, en même temps que constructeur responsable de ses œuvres, au fur et à mesure s'est augmenté le nombre des architectes qui ont compris leurs devoirs. Ce n'est pas étonnant que parmi ceux-ci on doive citer les fondateurs de la Société pour la propagation de l'architecture. La pensée qui les animait peut être formulée de la manière suivante :

Tâcher de réunir tous ceux qui pratiquent l'architecture, afin de s'aider mutuellement d'une manière aussi étendue que possible, et, en outre, veiller aux intérêts généraux et à la dignité de la profession.

Les actes de la Société ont toujours été inspirés par cette idée fondamentale qui, dans le courant des années, a pris naturellement une plus grande extension.

Ainsi, actuellement le but de la Société est, selon ses nouveaux règlements de 1881 : de publier des ouvrages qui contribuent au perfectionnement des études de l'architecture ; de provoquer des réunions ; de propager l'instruction ; d'organiser des expositions et des concours qui fassent découvrir les talents.

Les publications de la Société sont le *Bouwkundig Weekblad*, journal hebdomadaire, le *Bouwkundig Tydschrift*, feuille périodique ; ensuite le compte rendu des

assemblées générales, avec les reproductions des projets primés dans les concours de la Société (1) et le *Recueil des Bâtiments anciens*, publiés avec un texte français et hollandais.

Les membres ordinaires, payant une cotisation de 32 francs par an, reçoivent toutes ces publications. La Société compte à présent 800 membres.

Je serai très bref quant à l'histoire de la Société avant l'année 1881, parce que à partir de cette année il faut constater un grand changement dans ses façons d'agir. Je me bornerai à dire que la Société a provoqué en 1860 la fondation de la première école professionnelle.

En attendant, cet enseignement reste une matière digne de son intérêt constant.

Ainsi, la Société a donné en 1884, dans son journal périodique, un rapport sur l'enseignement professionnel dans les Pays-Bas, et un projet de loi y relatif qu'elle a présenté au gouvernement. Mais le gouvernement actuel, quoiqu'il trouve nécessaire de continuer à subventionner les diverses communes en faveur de l'enseignement, est d'avis que les écoles en question sont des institutions relevant



Fig. 47. — Médaille de la Société (1).

des communes, puisqu'elles ont un caractère local. Ce principe semble décourageant, surtout en ce moment-ci où les yeux de tous sont fixés sur les intérêts très divergents de l'ouvrier. Mais la Société, qui a déjà dirigé l'instruction dans une meilleure voie, ne renoncera jamais à une opinion pour laquelle elle combattra continuellement. Quand, d'une part, on voit les cinq Universités et l'École polytechnique que compte notre pays absorber des millions, et que, d'autre part, on constate que l'ouvrier sans moyens ne peut profiter que d'un enseignement réglé dans chaque ville par des amateurs, presque sans aucun contrôle, ni du gouvernement, ni de la municipalité, il faut bien avouer, et cela sans restriction, qu'une loi réglant cet enseignement n'est qu'un desideratum légitime. On ne considère que trop ces écoles comme des institutions de bienfaisance particulière, et on ne voit pas que la classe ouvrière y a droit.

(1) Les récompenses de la Société comportent, outre une prime en argent, le don d'une *médaille (voir fig. 47)*, laquelle, due au burin de M. F. Baetes, représente une figure assise, aux amples draperies et à l'abondante chevelure, dont le siège est entouré d'attributs que couvre en partie le lion néerlandais et derrière lesquels croit un jet de laurier. Cette figure tient, de la main droite, une couronne qu'elle va poser sur la tête d'un jeune éphèbe personnifiant la jeunesse et déroulant un phylactère, tandis que la main gauche tient une autre couronne. — Cette figure 47 est extraite de *l'Encyclopédie de l'Architecture et de la Construction* (Dr, M. Paul Planat). (Paris, t. VI, in-4°, p. 528, Aulanier et Cie, éditeurs.

A présent il y a de bonnes écoles professionnelles dans le pays, grâce aussi aux directeurs zélés; et ce sont justement ceux-ci qui souhaitent le plus ardemment ce que la Société exige de l'État. Mais, je le répète, la Société ne sera satisfaite qu'à dater du moment où il n'y aura plus de divergence entre les opinions du gouvernement et les siennes (1).

Le *Journal hebdomadaire,* l'organe de la Société, constitue un contact perpétuel entre les membres et le Comité (ou le Conseil) de la Société. Ce journal, comme la Société, est neutre autant que possible en matière d'architecture. Mais il y a une chose contre laquelle il a élevé déjà plus d'une fois la voix, se donnant l'air d'être partial, sans l'être : il ne peut pas supporter l'influence partiale et considérable que le gouvernement exerce sur l'architecture. En effet, le gouvernement protège un style, ou mieux un goût, d'une manière tout à fait évidente, et aucun autre ne trouve grâce devant lui. On constate cette situation depuis environ quinze ans. La section pour les arts et les sciences du Ministère des affaires de l'intérieur est allée si loin, de tâcher plus d'une fois de bouleverser le goût dans l'enseignement architectural à l'École polytechnique de Delft, afin de former, même à cette école, des architectes n'adorant que le goût de cette section, c'est celui du gouvernement. Mais l'éminent professeur d'architecture à Delft, M. Eugène Gugel, représentant de la Renaissance, n'a jamais voulu satisfaire à cette demande et lâcher ses opinions. Depuis vingt-cinq ans M. Gugel a formé assez de disciples qui prendront à cœur la liberté des artistes et ne feront que se révolter contre une influence partiale du gouvernement.

Le style que le gouvernement a proclamé sien, est celui de l'architecte Cuypers, assez connu en France et estimé dans son pays, comme artiste éminent, surtout comme architecte de différentes églises. Mais, puisque chaque goût a ses droits et que l'État doit la même protection à tous, la Société ne prend à partie le gouvernement que comme protecteur prononcé et exclusif d'un seul goût.

Concernant l'enseignement, la Société en communication d'idées avec quelques-unes de ses sœurs, s'est appliquée avec ardeur de rendre obligatoire l'enseignement du dessin dans les écoles primaires, et elle n'a pas pris cette peine sans succès.

Il y a environ une demi-année la Société a été aussi promotrice d'une loi pour protéger la propriété artistique : bien inutilement jusqu'ici, mais l'énergie nécessaire ne l'abandonnera pas.

Tous ces sujets, et tant d'autres, ont été préparés et discutés dans le *Journal hebdomadaire,* qui a pour but principal de mettre en communication tous ceux qui professent l'architecture et de renseigner le public.

Dans le journal quotidien, le *Tydschrift,* sont traitées diverses questions d'art, et particulièrement celles concernant l'histoire, la théorie et la pratique de l'architecture. Il publie son trente-septième cahier. Dans ses livraisons de 1884 a paru un rapport sur l'Exposition internationale d'Amsterdam, surtout caractéristique pour les constructions dans les colonies néerlandaises et étrangères. C'est un grand volume, dont la publication a eu un succès mérité. En 1886 ces feuilles ont reproduit les cinq projets primés dans le concours relatif à une Bourse de commerce à Amsterdam. Vous vous rappellerez, Messieurs, que c'est le projet de votre éminent confrère, M. Louis Cordonnier, de Lille, qui a été déclaré digne de la plus haute récompense par le jury, dont M. Paul Sédille, membre honoraire de notre Société, faisait partie. La Société regrette que ce magnifique projet ne soit pas encore exécuté. Elle veillera, en attendant, aux droits du grand artiste, comme elle l'a déjà fait.

Dans différentes livraisons ont été publiés des dessins du beau et splendide château nommé Oud-Wassenaer, dont l'architecte est M. C. Muysken, depuis

(1) Depuis 1892, presque toutes les écoles professionnelles reçoivent des subventions de l'État.

neuf années président de notre Société, artiste qu'on doit placer sur la même ligne que M. Cuypers, éminent quoique étant l'antipode de celui-ci. Si M. Cuypers est le représentant du style roman et de l'architecture gothique, M. Muysken est l'honorable représentant de la Renaissance.

En outre, on trouve dans ce recueil la maison du directeur du Musée national à Amsterdam, le Ministère de la Justice à la Haye, projet exécuté par M. Peters, architecte du gouvernement, et beaucoup d'autres bâtiments importants, avec leurs détails.

Depuis quelques jours a paru une savante étude de l'ingénieur-architecte J.-J. Weve, sur les bâtiments de l'époque antérieure à l'année 1600 à Nimègue, ancienne petite ville dans la province de Gueldre.

J'ai eu le plaisir d'offrir à la Société Centrale des Architectes français quelques-unes de ces publications, afin d'en donner une idée plus nette.

Le *Recueil des Bâtiments anciens dans les Pays-Bas* est une sorte de publication de luxe, qui ne peut s'achever que lentement. On y trouve des reproductions très correctes sur une grande échelle. Il est à regretter qu'il n'y ait eu moyen de suivre un plan tout à fait arrêté; mais malgré ce défaut, ce recueil, contenant à présent 170 planches, a été jusqu'ici une base unique pour l'étude de l'histoire de l'architecture nationale, et il la restera, les plus beaux monuments de notre art y ayant été reproduits.

Depuis la fondation de la Société, les concours ont été organisés avec une extrême précision. Tous les ans ont été choisis trois sujets, fournissant l'occasion aux jeunes talents de se faire apprécier, et dont les projets primés ont été publiés. Les récompenses sont des médailles en or, en argent et en bronze, avec une certaine somme *(voir plus haut, p. 241, note 1)*.

Mais, en outre, la Société exerce une sorte de protection sur tous les concours publics dans le pays; c'est pour cela qu'elle a publié un règlement pour leur organisation, traitant du programme, du jury et du jugement, des primes, des rapports du jury, de l'exposition des plans; même elle touche quelques mots sur l'ordre de l'exécution.

Dans le jury de presque tous les concours publics, qu'il soit composé des représentants d'une ville ou de particuliers, on voit figurer un ou plusieurs membres du Conseil de notre Société, qui, très souvent, contribuent aussi à la confection du programme. Dans tous les concours, la Société tâche de rassembler les projets pour les exposer dans son bâtiment. De cette manière, elle veille constamment aux intérêts non seulement de ses membres, mais de tous les architectes.

L'opinion de la Société est invoquée encore sur des matières très différentes, et cette opinion a, sans contredit, du poids. Dans tous les cas, naturellement présentant une certaine difficulté, elle a donné des avis gratuitement. En peu de mots, je vais vous en nommer quelques-uns :

L'Hôtel de Ville de la ville de Bolsward est un des plus beaux monuments de la Renaissance hollandaise (1613-1616), mais il menace de tomber en ruines. La municipalité a demandé au Conseil de la Société ses avis sur une restauration pratique. Dans un rapport étendu, le Comité a donné ses idées, sur lesquelles on s'est appuyé pour demander un subside au gouvernement, afin de pouvoir exécuter les travaux nécessaires.

Pour la reconstruction d'une partie intérieure de l'Hôtel de Ville de la Haye, encore un monument de grande importance (1564-1565), le Conseil communal de la résidence de notre roi a invoqué l'avis de la Société. Notre Comité a donné ensuite les dessins avec détails et une description dont on avait besoin. Sans aucun doute, l'avis donné sera le point de départ de la restauration.

La ville de Dordrecht a consulté la Société au sujet de travaux d'agrandissement considérables ; elle a suivi nos bons conseils, et le plan qui a été dressé par le Comité de la Société est en voie d'exécution.

Dans ces cas et tant d'autres où la Société a été consultée, elle a contribué aux ntérêts généraux.

Une question dans laquelle elle a poursuivi surtout les intérêts particuliers des architectes, c'est celle des honoraires. Déjà plus d'une fois on avait tâché de proposer les bases et les conditions d'un nouveau tarif, mais aucun projet n'avait été adopté. Il y a deux ans que le Comité de la Société a composé un nouveau tarif, que les membres ont agréé sans discussion et avec lequel le système du taux de 5 0/0 a disparu presque définitivement. Le tarif décrété, y compris ses observations générales et ses sous-détails, a été introduit réellement partout, et, dans son application, il ne présente, à ce qu'il semble jusqu'ici, aucune difficulté. Dans quelques litiges, ce même tarif a été une base d'arbitrage.

Chaque membre de la Société qui, pour son compte, aurait besoin de bon conseil, n'a qu'à s'adresser au bureau de la Société.

Dans neuf villes de province, il a été constitué des sections qui contribuent à la prospérité et au but de la Société, leur mère, avec une quarantaine de membres correspondants.

La Société siège à Amsterdam et, depuis 1885, dans un bel hôtel qui comprend, au rez-de-chaussée, des salles pour une exposition permanente de matériaux de construction, et, au premier, une grande salle de séances, des locaux nécessaires à la direction et à l'administration, une bibliothèque, etc.

Certainement, je n'ai pas besoin de vous faire observer que la Société contribue sur une vaste échelle au raffinement des arts. Elle tâche de guider l'architecture néerlandaise de l'avenir dans les bonnes traditions de son passé.

Je ne voudrais pas diminuer les grands mérites de nos prédécesseurs, mais je me reprocherais de ne pas vous dire que, pendant les neuf dernières années, notre Société a donné des preuves d'une très grande et heureuse activité au profit de notre profession, qui s'en est trouvée considérablement rehaussée.

J'espère, Messieurs, que cet abrégé vous donnera une idée des actes de la Société depuis l'année 1881, c'est-à-dire depuis sa réorganisation.

Vous comprendrez que, partout où il est question de ces actes, c'est le Comité de la Société qui en est l'auteur ; car ce n'est presque qu'en matière de finances que ce Comité a besoin de l'autorisation de l'Assemblée générale ; il n'a qu'à donner chaque année un compte rendu de sa gestion, mais il a soin que les membres trouvent toutes les questions d'actualité traitées dans leur journal hebdomadaire, paraissant depuis le mois de mai 1881.

Ce Comité est composé de neuf membres, dont cinq doivent habiter Amsterdam ; parmi ces derniers, l'assemblée générale élit un président à la pluralité des voix. Les autres membres, au nombre de quatre, peuvent habiter ailleurs.

En outre la Société a un secrétaire général ; c'est moi, Messieurs, qui ai l'honneur d'occuper cet office depuis 1881, année de la nouvelle organisation de notre Société.

La position indépendante de la Société envers le gouvernement, position qu'elle désire maintenir à perpétuité, est cause que rarement un fonctionnaire de l'Etat acceptera une nomination comme membre du Comité.

Comprenant qu'elle perdrait une partie de cette liberté d'action en acceptant un subside du gouvernement, elle n'en a jamais sollicité. Elle n'admet pas un frein, qui arrêterait de temps à autre la machine.

L'architecte est un artiste ami de la liberté, qui n'admet de contrôle que de la part de confrères, élus par lui-même.

Telle est, Messieurs, notre Société pour la propagation de l'architecture, *la Société des Architectes néerlandais*.

Pour quelques-uns d'entre vous ce que j'ai dit n'est pas une grande nouveauté; ce ne sera surtout pas le cas, comme je l'espère, pour les membres honoraires de la Société (1), membres dont elle est fière, car une telle distinction n'est accordée que très rarement à des talents supérieurs ou à des personnes auxquelles elle veut donner une preuve de sa gratitude.

Messieurs! J'espère ardemment que mes communications renouvelleront les liens d'amitié entre votre Société et la nôtre, qui toutes deux poursuivent un même but, à savoir, de contribuer à la propagation de l'architecture, celui des arts dont on peut dire surtout qu'il n'a pas de frontières.

(1) Les membres honoraires de la Société pour la propagation de l'Architecture à Amsterdam participant au Congrès sont, dans l'ordre de leur nomination : M.-J.-H. Leliman, d'Amsterdam; J.-P.-N. da Silva, de Lisbonne; César Daly, Charles Garnier, Charles Lucas et Paul Sédille, de Paris; Emile Vandenberg, de Lille; Louis Leblan, de Tourcoing; Ach. Hermant et Charles Bartaumieux, de Paris.

ANNEXE F (1)

L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS A MEXICO

M. LUIS SALAZAR. ingénieur et professeur à l'École spéciale des Ingénieurs à Mexico, délégué du gouvernement du Mexique, a remis les trois documents suivants :

1° *Escuela nacional de Bellas Artes, Programa de Estudios del ramo de Arquitectura* (manuscrit, in-4°, 4 pages);
2° *Reglamento de la Asociacion de Ingenieros y Arquitectos* (Mexico, 1870, in-16, 14 pages);
3° *Reglamento de la Sociedad Guanajuatense de Ingenieros* (Guanajuato, 1888, in-8°, 9 pages).

(1) Voir plus haut, page 212.

ANNEXE G (1)

COMPTE RENDU DU CONGRÈS DES SOCIÉTÉS SAVANTES DES DÉPARTEMENTS

(PARIS, 11-15 JUIN 1889)

MESSIEURS,

Chaque année, la Société Centrale des Architectes français entend lecture, dans une des séances du Congrès, auquel elle convie les architectes de toutes les parties de la France, du compte rendu du *Congrès des Sociétés Savantes des départements*, Congrès le plus souvent tenu quelques jours auparavant dans l'antique Sorbonne.

Afin de maintenir cette tradition, le Bureau de la Société Centrale a décidé que communication de ce compte rendu serait donnée cette année à une des séances du Congrès international, et j'ai l'honneur, au nom de mes confrères délégués par la Société pour suivre le Congrès des Sociétés savantes, de vous indiquer, sans autre préambule, dans les notes qui suivent et qui sont en partie empruntées au *Journal officiel* (2), les questions soulevées dans les *Sections d'Histoire, d'Archéologie* et des *Sciences Économiques et Sociales* qui nous ont paru devoir intéresser le plus particulièrement les architectes.

I. — SECTION D'HISTOIRE.

Vous m'en voudriez, Messieurs, si je laissais échapper l'occasion qui m'est offerte de commencer ce compte rendu par l'analyse d'un intéressant travail dû à un confrère, l'étude faite par M. BORREL, architecte de la ville de Moutiers (Savoie), des *Mines de la Savoie et des Salines de la Tarentaise avant la Révolution*.

Moutiers, dit M. Borrel, a été le berceau de l'École pratique des Mines en France.

Les gisements de fer, de plomb argentifère et de cuivre sont très répandus en Savoie. On y trouve d'anciens travaux de mines et de carrières remontant à la domination romaine. Des écrivains de cette époque disent que l'on retirait des Alpes Graies et des Alpes Cottiennes une partie des métaux nécessaires aux besoins du peuple romain.

L'utilisation des eaux salées de Salins remonte à des temps fort anciens. Le sel gemme d'Arbonne fut exploité dès les temps les plus reculés.

Depuis la fin du moyen âge jusqu'au XVIIIe siècle, les travaux de mines et les entreprises métallurgiques prennent en Savoie une importance toujours croissante. Cependant, c'est à partir du XVIIIe siècle que l'art des mines reçoit en Savoie son plus grand développement.

L'École pratique des Mines fut même, en 1802, placée près de la mine de Pesey,

(1) Voir plus haut, page 212.

(2) 21e année, nos 156 à 161, 10-11-12 juin au 18 juin 1889.

sous la direction de M. Schreiber; elle fut à la hauteur des espérances que l'on avait fondées sur elle.

Un autre de nos confrères du midi de la France, M. Pasquier, secrétaire de la Société ariégeoise des sciences, lettres et arts, a étudié les *Paréages entre Seigneurs laïques et ecclésiastiques dans le comté de Foix au* XIII*e siècle.*

Cette question des paréages (traités conclus entre deux seigneurs, le plus souvent entre un seigneur laïque et un seigneur ecclésiastique, pour déterminer leurs droits et régler leurs rapports au sujet de la propriété et de la jouissance d'un fief) est certes une question complexe qui, à première vue, paraît rentrer dans le cadre de la section des Sciences économiques et sociales ; mais nous ne doutons pas, d'après certaines données exposées par M. Pasquier, que le travail dont il prépare la publication sur *le Paréage d'Andorre*, ne renferme des points intéressant la législation des constructions au moyen âge.

II. — Section d'Archéologie.

Nous retrouvons, dans cette Section, notre confrère, M. Borrel, avec une étude sur les *Retables de la Chapelle de Notre-Dame-de-la-Vie*, à Saint-Martin de Belleville (Isère), retables du XVIIe siècle, ornés et sculptés dans un bon caractère artistique. M. Borrel a découvert dans les archives notariales de Moutiers les marchés conclus pour l'exécution de ces retables ; il cite les noms de quelques autres artistes qui ont sculpté des autels et des retables dans la région au XVIe et au XVIIe siècle, et montre que les prix payés à ces artistes étaient assez élevés.

M. Farraud, membre de la Société archéologique de la Charente, s'est occupé de la mosaïque des Coux, commune de Puyréaux (Charente), et a fouillé les substructions de la villa gallo-romaine, dont cette mosaïque décorait l'une des plus grandes salles, tandis que M. l'Abbé de Cartalade du Pont a relevé les mosaïques romaines trouvées à Montréal (Gers); et notre confrère, M. George, membre honoraire de la Société académique d'architecture de Lyon, continuant ses recherches sur les beaux arts dans l'antiquité, a montré que *la sculpture antique avait toujours un caractère hyperbolique très déterminé, qu'elle s'alliait intimement à l'architecture et qu'elle faisait corps avec l'édifice sur lequel elle était appliquée.*

Communication des plus intéressantes au point de vue de la diffusion des Ecoles d'Architecture au moyen âge est le relevé fait par M. Dumuys, de *Marques de tâcherons de la cathédrale de Drontheim* (Norvège). Sans reconnaître une analogie aussi absolue que M. Dumuys, entre ces marques et celles qui se trouvent sur la cathédrale de Neuchâtel (Suisse) et de beaucoup d'églises de France, nous croyons devoir rappeler que nos éminents confrères étrangers, G. Godwin, directeur du *Builder* et M. J. da Silva, vice-président de ce Congrès, ont fait sur ce sujet de sérieux travaux que devront consulter tous les archéologues désireux de poursuivre la solution de pareilles questions.

L'architecture romane du Berry pendant les XIe *et* XIIe *siècles* a rencontré, dans M. Buhot de Kersers, un patient chercheur qui, sans vouloir distinguer dans les nombreux édifices de cette région et de cette époque qu'il étudie, les caractéristiques d'un style spécial d'architecture, n'en prouve pas moins l'heureuse maturité à laquelle était parvenue l'architecture romane au cœur de la France avant d'y être remplacée par l'architecture gothique.

M. Enlart, dans une étude sur *les Fonts baptismaux de la France du* XIe *au* XVIe *siècle*, a dressé un fort intéressant catalogue de ces monuments auxquels il attribue, pour beaucoup de ceux de l'époque romane, une origine commune : celle des ateliers de Tournai et de Boulogne ; mais une des plus précieuses communications faites à la section est celle de M. Parfouru, archiviste du Gers, membre de la Société historique de la Gascogne, qui fait connaître divers documents inédits

relatifs à l'achèvement du grand porche et des tours de la cathédrale d'Auch. Ces travaux, dont on ignorait la date exacte, furent exécutés de 1670 à 1680 par les soins et aux frais de l'archevêque Henri de Lamothe-Houdaucour, sous la direction de deux architectes toulousains: Pierre Mercier et Pierre Miressou dit Bellerose.

Les chapiteaux des colonnes engagées sont dus au ciseau de François Auxion, maître sculpteur à Auch, de François et Raymond Mercier et de Jean Miressou, architectes. François Auxion est l'auteur des bas-reliefs qui ornent les architraves et les frises de la façade.

Un sculpteur toulousain, Étienne Dugast, exécuta plusieurs retables pour les autels de la nef. Enfin, un autre artiste toulousain, Jean Rioneau, peignit quatre grands tableaux à l'huile pour la chapelle royale.

M. Parfouru a découvert également le devis dressé en 1688 par Me Jean de Joyeuse, facteur d'orgues à Paris, pour la construction des orgues de la cathédrale d'Auch. Ce chef-d'œuvre fut terminé en 1695 et coûta 16.000 livres.

Mentionnons encore les recherches récemment faites à Soulosse (Vosges), par M. Voulot, recherches au cours desquelles il a constaté l'existence d'une ville gallo-romaine et de nombreuses antiquités parmi lesquelles des chapiteaux romains et des stèles d'un beau style; le mémoire de M. Roman, correspondant du Comité à Péconstal (Isère), sur *le pavage émaillé* qui ornait jadis le sol de l'église Saint-Pierre, à Vienne; le travail de M. Leclert, de la Société académique de l'Aube, sur les *carreaux vernissés* conservée au musée de Troyes, et, nouvelle communication de M. Voulot, *la Découverte d'une ville romaine*, à Grass (Vosges), ville comprenant un grand théâtre, une basilique dont l'abside gardait en place une grande mosaïque du temps des Antonins; enfin les mémoires de MM. Bélisaire Ledain et Forestié, le premier sur *l'architecture militaire du Poitou du XIe au XIIIe siècle* et le second sur *un château du XIVe siècle, à Bioule*, en Quercy.

III. — Section des Sciences économiques et sociales.

Parmi les questions qui intéressent les architectes dans le domaine des sciences économiques et sociales, il en est peu d'aussi importantes que celles qui se rapportent à notre régime hypothécaire et au crédit foncier : aussi quelques-uns de nos confrères ont-ils suivi avec grande attention le remarquable exposé dans lequel M. Thézard, de la Faculté de droit de Poitiers, a étudié les *Comparaisons qui peuvent se faire entre notre système hypothécaire et le système de l'Act Torrens:* l'un plus personnel, l'autre plus réel. Dans quelles limites notre législation foncière pourrait-elle faire des emprunts au système de l'*Act Torrens?* C'est ce que M. Thézard a examiné. Il a montré que nous avons déjà, dans le cadastre, un point qui se retrouve dans le système Torrens. Si le cadastre n'est pas un titre, il peut être l'élément d'un titre et est susceptible de donner la preuve de la propriété. Mais des difficultés que M. Thézard a estimées presque insurmontables s'opposent, dans l'état présent de notre législation, à la constitution d'un nouveau système cadastral, d'où résulterait l'immobilisation des parcelles cadastrales et la fixation de l'état civil de la propriété par une mesure générale. Le cadastre ne peut à lui seul servir de base à la réforme, mais il peut constituer un point d'appui très utile. A défaut de système nouveau, M. Thézard a indiqué les réformes plus modestes qu'il serait possible d'introduire dans notre système hypothécaire. Il ne verrait notamment aucune difficulté à une réfection graduelle du cadastre, avec élévation de l'échelle et constitution d'une matrice qui rappellerait l'*Act Torrens* en assurant la certitude de la propriété.

M. Thézard a terminé en s'occupant de la question de crédit en matière de propriété foncière. Il estime que l'ensemble de la législation est bon, et que des

réformes de détail sont seules nécessaires. Le crédit agricole doit rester, suivant lui, limité à l'état de crédit personnel. Le crédit se fait, en effet, plus facilement au paysan qu'à la terre. Quant au crédit foncier, il doit rester attaché à des circonscriptions limitées.

N'est-ce pas là, Messieurs, une question dont les architectes ne sauraient se désintéresser, surtout en présence de certains faits récents dans lesquels, au sujet d'estimations d'immeubles en vue d'emprunts hypothécaires, leur responsabilité a failli être mise en cause ? Au reste, cette question complexe de la réforme du cadastre, de la création d'une sorte d'état civil de la propriété foncière et peut-être d'un essai d'application en France de l'*Act Torrens* reviendra l'an prochain dans les délibérations de la Section des sciences économiques et sociales.

Je me suis attaché, Messieurs, dans ce rapide compte rendu, à ne vous indiquer que les travaux nous intéressant plus particulièrement à cause de leur connexité avec notre art et avec l'exercice de notre profession ; mais combien d'autres auraient pu vous être signalés et dans lesquels vous auriez trouvé un élément d'étude et une satisfaction pour votre intelligente curiosité.

Paris, 16 juin 1889.

CHARLES LUCAS,
Délégué de la Société centrale des Architectes français.

Annexe H (1)

COMPTE RENDU DE LA RÉUNION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

(Paris, 11-15 juin 1889.)

Messieurs,

M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, dans un discours d'ouverture fermement pensé, dit avec autorité et une parole vibrante, a exposé quels étaient les devoirs des artistes et de ceux qui se livrent à des recherches érudites sur les vastes sujets de notre art national.

Dans ce discours, il a célébré le succès de la grandiose exposition qui réunit au Champ-de-Mars les œuvres modernes et celles des artistes disparus ; il a fait une part équitable pour ceux qui ont précédé le siècle écoulé depuis la grande commotion de 1789, et il a qualifié le xviiie siècle de l'âge de la grâce, de l'élégance, de la liberté capricieuse et familièrement spirituelle. Puis il a dit que des excès sortaient des germes de décadence et de mort ; il semble donc attribuer aux grands changements politiques l'esprit de sagesse qui a transformé l'art français. N'est-ce pas oublier que, à côté du règne désordonné parfois, mais charmant du petit art si bien français, et bien avant l'ère des révolutions, Vien (1716-1809), Gabriel (1710-1782), Antoine (1731-1801), Houdon (1741-1828), pratiquaient le grand art et en ont laissé d'impérissables exemples, et quels chefs-d'œuvre n'aurions-nous pas eus, si la dispersion des artistes, l'anéantissement des écoles, n'avaient causé un trouble profond surtout pour l'art le plus difficile à pratiquer, le nôtre, Messieurs, qui a mis un demi-siècle pour retrouver les moyens d'études appropriés à ses besoins, à ses tendances vers le beau.

Quelles que soient les réserves que l'on puisse faire sur les prétentions un peu trop généralisées à notre époque, qu'un art nouveau est éclos après les tempêtes révolutionnaires, on doit reconnaître, avec M. le directeur des Beaux-Arts, la haute valeur des artistes dont les œuvres sont signalées par lui, nous y avons notre part, Messieurs, et en reconnaissant le génie créateur des architectes, leur érudition sur l'architecture antique, la science profonde de toute une école si justement éprise, mais non pas seule, de notre art national, M. Larroumet, s'adressant plus particulièrement aux membres des sociétés savantes, espérait voir leurs travaux, ajouter de nouveaux anneaux à la chaîne des traditions et de l'histoire de l'art en France.

Il en a été ainsi pour plusieurs, mais il faut le reconnaître, un mot d'ordre semble avoir été, pour quelques-uns des auteurs de mémoires, le point de départ de descriptions de cérémonies locales, où les noms d'artistes fort obscurs n'ont laissé de traces, que dans ces fêtes à tout propos et souvent hors de propos de la période révolutionnaire : au milieu d'angoisses de tous sortes, causées aux âmes sincèrement patriotiques par l'ennemi aux portes des cités, on trouvait moyen

(1) Voir plus haut, p. 212.

de composer des cortèges, où l'on couvrait de fleurs les bustes de héros d'un jour. Nous pensons, Messieurs, que l'art a peu à voir dans cet ordre d'idées et qu'il faut laisser à de petites chroniques locales le soin d'évoquer de pareils souvenirs.

M. LHUILLIER a lu un intéressant mémoire sur *Jean Jouvenet* ou plutôt sur les enfants de ce peintre, dont la famille était innombrable, ce qui, à toute époque, a ajouté une auréole au talent.

Un membre de l'académie du Var, M. CAFFERONIA, s'est occupé d'un sujet plein d'intérêt, *la décoration des vaisseaux de guerre*, dont les proues et les poupes pendant plusieurs siècles présentaient une véritable magnificence. L'un des plus célèbres artistes de notre Ecole, PIERRE PUGET, s'est adonné à leur décoration avec toute l'ardeur de son génie créateur. Un dessin célèbre de la galerie de Chantilly donne sur ce sujet un type admirable; c'est un dessin à la plume avec vues géométrales d'une figure décorative de la proue d'un vaisseau royal. On est surpris de la beauté et du grand air du dessin du maître qui, vous le savez, Messieurs, était peintre, sculpteur et architecte; c'est donc de l'un des nôtres que nous pouvons être fiers.

M. DECHELETTE a lu un Mémoire sur *les objets d'art d'orfèvrerie* qui, selon lui, existent en grand nombre en France et présentent pour l'artiste et l'archéologue des éléments précieux d'étude.

M. LE CHANOINE DEHAISNE lit une étude sur *les volets du retable de Saint-Bertin* conservés à la Haye et dus à un artiste de Valenciennes.

Les graveurs Lorrains ont fourni à M. ALBERT JACQUOT le sujet d'une recherche absolument inédite.

Les peintres virois Delavente ont inspiré M. SABATIER; les noms ramis en lumière nous étaient inconnus aussi bien que celui d'un de nos devanciers, DURAND, architecte de l'Intendance de Champagne dont M. LEMERAUX lit une biographie, enfin M. ADVIELLE, correspondant du comité d'Arras, a lu une notice sur *Jehan Duvivier*, orfèvre du roi Charles VI.

La séance du mercredi 12 juin était présidée par M. DE FOURCAND, l'allocution a été des plus intéressantes; c'est une analyse des sentiments, et il faut le dire, des ridicules que nous prêtent les étrangers, cette analyse n'a rien de consolant; mais on peut dire que cela ne fait rien à l'affaire, et qu'en dépit d'opinions passionnées, notre art domine sans partage le monde civilisé. Il suffit d'ailleurs, cette année, de comparer au Champ-de-Mars, à la section des Beaux-Arts, ce que nous exposons et ce qui nous est opposé pour s'en convaincre.

Dans cette seconde séance consacrée aux beaux arts, dans cet hémicycle si bien approprié à un pareil usage, divers mémoires ont été lus par :

M. H. JADART, sur *Bergeat, dernier Vidame du Chapitre de Reims* et premier conservateur du Musée :

M. L'ABBÉ REQUIN, sur *les Peintres-Verriers et Enlumineurs d'Avignon*; c'est un tableau de la vie artistique dans le comtat Venaissin aux XIVe et XVe siècles;

M. MARMOTTAN, sur *les Peintres d'Arras depuis le XIIe siècle;*

M. A. CASTAN, de Besançon, sur *les Premières Installations de l'Académie de France à Rome.* Diverses recherches ont été faites sur le même sujet et mises à jour par M. DE MONTAIGLON; et, très dernièrement, une étude lumineuse sur les origines des Académies a été publiée par M. AUCOQ, de l'Académie des Sciences morales et politiques. Il est consolant de voir que l'acharnement de quelques détracteurs de notre meilleure part de gloire soit combattu par la publication de documents irréfutables, qui démontrent que, depuis sa fondation, l'Académie de France a toujours sollicité l'intérêt des gouvernements épris de nos gloires, même aux moments les plus critiques de notre histoire.

M. Ginoux a lu une étude sur *le Musée de Toulon*, fondé à la fin du xviii[e] siècle par le directeur de l'atelier de sculpture du port, musée qui a précédé celui de peinture et devait présenter des types excellents de la décoration des vaisseaux du roi.

On ne peut que louer l'activité déployée par les Sociétés provinciales; à propos des études dont il vient d'être parlé, il faut y ajouter celle de M. Peralhon sur *les Artistes d'Aubusson;* celle de M. Stein, de Fontainebleau, sur *les Anguier*, véritable dynastie d'artistes, dont trois, *Michel*, *François* et *Guillaume*, furent des maîtres. Les Anguier étaient d'origine normande; la salle du Louvre, qui porte leur nom, et quelques figures provenant du soubassement de la statue équestre de Henri IV disent assez ce qu'étaient ces artistes du xvii[e] siècle.

Enfin, M. l'Abbé Guillaume, pour clore la séance, a confié à M. Advielle, archiviste des Hautes-Alpes, la lecture de son étude sur *le Transfèrement à Gap du Mausolée de Lesdiguières*, dû au statuaire Richier.

La troisième séance du Congrès des Sociétés de Beaux-Arts a été présidée par M. Narjoux, dont l'allocution a le mérite particulier de distribuer à toutes les Sociétés d'architecture des éloges et des blâmes en mesure égale. Ce discours a dû laisser ses auditeurs dans de singulières perplexités; il est vrai qu'en pareille matière, on n'était pas obligé de prendre un parti sans réfléchir sur des appréciations personnelles.

M. Durieux a pris la parole après le Président et a lu un mémoire sur *la Formation du Musée de Cambrai de 1790 à 1805.*

M. Lex, de Mâcon, a fait la lecture d'une étude sur *l'Origine de l'École de Dessin de Mâcon.*

Les porcelaines de Limoges pendant la période révolutionnaire ont été l'objet d'une étude pour M. Leymarie, on sait ce qu'est devenue la fabrication sous les inspirations du temps; ce n'est plus de l'art, c'est à peine du métier; les spécimens que l'on peut en voir au Musée Carnavalet disent tout sur ce sujet.

M. Monmejus, de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, a fait des *recherches sur Saint-Antonin*, cette ville qui, par une fortune rare, se trouve en dehors de la manie du changement et conserve ses édifices et même ses maisons. Le Quercy possède encore au château de Bioule, dans une chapelle, dix-neuf panneaux de peinture remis en lumière par la suppression du mortier, qui, en recouvrant ces richesses depuis des siècles, les a conservées, pour servir à l'histoire de la peinture. Les sujets sont empruntés au Nouveau Testament. C'est une des découvertes les plus importantes. Quel dommage de ne donner que des descriptions, le plus petit croquis aquarellé ferait bien mieux notre affaire.

La dernière séance de vendredi 14 a été présidée par un savant des plus distingués, M. de Montaiglon, qui, dans une introduction très substantielle, a donné les meilleurs conseils pour le classement du contenu des Musées, déclarant que rien n'est indifférent lorsqu'il s'agit de rédiger les notices qui doivent guider les voyageurs, de mettre en évidence les objets méritant l'attention des curieux et de les faire précéder d'un historique sur la formation, les emplacements successifs où les collections ont pu être formées.

Les recommandations de M. de Montaiglon ont été déjà prises en sérieuse considération, car, dans cette session des Sociétés de Beaux-Arts, plusieurs communications ont été faites se rapportant au sujet traité avec tant de compétence par le président du jour.

M. Marcel Reymond, de Grenoble, a lu ensuite un mémoire conviant les critiques d'art à étudier l'*ordre chronologique des œuvres de Donatello*, l'admirable sculpteur Florentin dont l'influence a été si marquée sur les contemporains du xv[e] siècle, par toute son œuvre et par ses figures de l'Or San Michele de Florence d'un sentiment de réalisme si délicat. La modestie de M. Marcel Reymond lui fait

redouter d'établir lui-même l'ordre qu'il croit utile dans les productions du grand statuaire, mais que lui manque-t-il donc puisqu'il trace si bien la voie.

M. Mely, du comité du Calvados, met en lumière un artiste auquel on attribue peu d'œuvres, Jehan Soulas, il décrit une page anonyme qui pourrait être attribuée à cet imagier.

M. Deslignières, d'Abbeville, a fait une étude sur l'*école de gravure du XVIIIe siècle* qui florissait dans cette cité, il trace une monographie de *Beauvarlet*, le plus célèbre des artistes d'Abbeville.

Un vitrail du XVIe siècle a fourni à M. Godard-Faultier, l'occasion d'une étude dont M. de Montaiglon a fait lecture; le sujet traité par le verrier est tout mystique mais toujours actuel, il s'agit d'un mourant dont l'âme est disputée par Satan à un ange gardien.

Un artiste tourangeau, *Godo*, qui vivait au xe siècle dans la célèbre abbaye de Marmoutiers, a laissé des travaux encore reconnaissables; il appartenait à l'École de Saint-Martin, dont les maîtres anonymes nous ont laissé la Bible de Charles le Chauve; ce doit être le plus ancien de nos peintres. M. Ch. de Grand'Maison, de Tours, dans un mémoire lu par le Président, a su intéresser vivement son auditoire par cette page sur l'époque carlovingienne. C'est une fortune rare, et la note succincte de M. de Grand'Maison contient le nom, la qualification du maître, *presbiter atque pictor*, et l'indication du milieu dans lequel a vécu cet artiste de haut mérite.

M. Parrocel, de Marseille, a étudié, comme l'a fait M. Foucart pour Valenciennes, *les Fêtes de l'époque révolutionnaire;* son mémoire est un travail de statistique d'un intérêt tout local et où l'art, à coup sûr, n'a rien à voir.

M. Jacquot, de Nancy, est revenu, au sujet du sculpteur *Richier*, sur une notice déjà lue par lui; il attribue à cet artiste un bas-relief perdu sur la façade d'une maison de village. Est-ce bien là qu'il devrait être? On devrait au moins l'abriter dans la maison commune.

La session a été close, comme d'usage, par la lecture du *rapport général* sur les travaux des réunions dont il vient d'être rendu compte. Ce rapport a été rédigé par M. Henri Jouin, archiviste de la Commission de l'inventaire des richesses d'art. C'est une étude où chaque mémoire est analysé et rattaché ingénieusement à l'ensemble des travaux de 1889.

La Société Centrale des Architectes français peut joindre ses remerciements à ceux des auditeurs des séances et de la réunion générale de la Sorbonne. Grâce à l'érudition de M. Henri Jouin, à sa science de condensation si concise, on possède un ensemble de rapports rendant vivantes les réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements depuis la fondation de ces réunions.

Paris, 20 juin 1889.

Daumet,
Membre de l'Institut.

ANNEXE (1)

LA LÉGENDE DE MANOLI

Nous devons à l'obligeance de M. LE SÉNATEUR TOCILESCO, directeur du Musée de Bucharest, notre ancien condisciple de la Conférence d'Épigraphie du regretté maître, ERNEST DESJARDINS, à l'École pratique des Hautes Études, communication de la légende qui suit, laquelle a été traduite en français et publiée, dans un recueil aujourd'hui devenu introuvable, par V. ALEXANDRI *(Ballades et Chants populaires de la Roumanie*, Paris, 1855, in-8°, Dentu, p. 143 à 158). — Cette légende y est publiée sous le n° XXIII, *Le Monastère d'Argis* (2). — CH. LUCAS.

I

Le long de l'Argis (3)
Sur un beau rivage,
Passe Negru Voda (4)
Avec ses compagnons,
Neuf maîtres maçons
Et Manol, dixième,
A tous supérieur.
Ensemble ils vont choisir
Au fond de la vallée
Un bel emplacement
Pour un monastère.

Voici qu'en chemin
Ils firent rencontre
D'un jeune berger
Jouant de la flûte,
Jouant des doïnas.
Et l'apercevant,
Le prince lui dit :
« Gentil bergeret,
» Joueur de doïnas,
» Tu as remonté
» Le cours de l'Argis
» Avec ton troupeau;
» Tu as descendu
» Le cours de l'Argis
» Avec tes moutons.
» N'aurais-tu point vu,
» Par où tu passes,
» Un mur délaissé

(1) Voir plus haut, p. 231.

(2) Le monastère d'Argis fut bâti au XIII[e] siècle par Rodolphe le Noir ; on peut donc rapporter vers cette époque la date de la ballade de Manoli.
Le fond de cette ballade repose sur une croyance fort accréditée dans l'esprit des Roumains et qui leur fait dire que chaque maison en pierres, chaque monument, est habité par une vision effrayante, une *Stahié*. Cette vision n'est autre chose que l'ombre courroucée de la victime, que l'on a murée dans les fondements de la bâtisse pour la rendre plus solide ; car, d'après la tradition populaire, tous les monuments du pays ont eu leur victime.
De nos jours encore, les maçons placent, dans les fondements des maisons qu'ils construisent, de longs roseaux, avec lesquels ils ont essayé de prendre la mesure de l'ombre de quelque passant. Ce malheureux est destiné, croient-ils, à mourir au bout de quarante jours et à se métamorphoser en *Stahié*.
Quant au nom de *Manoli*, il s'est conservé, dans la mémoire du peuple, comme la personnification de l'art architectural, et on lui attribue la fondation de tous les monuments anciens du pays.

(3) *Argis*, rivière de la Petite-Valachie.

(4) *Radu Negru*, fondateur de la principauté de Valachie.

» Et non achevé,
» Dans le vert fouillis
» Des noisetiers? »
« — Oui, prince, j'ai vu,
» Par où j'ai passé,
» Un mur délaissé
» Et non achevé.
» Mes chiens à sa vue
» Se sont élancés
» En hurlant à mort (1)
» Comme en un désert. »

Le prince, à ces mots,
Devient tout joyeux
Et repart soudain
Allant droit au mur
Avec ses maçons,
Neuf maîtres maçons,
Et Manol, dixième,
A tous supérieur.
« Voici le vieux mur;
» Ici je choisis
» Un emplacement
» Pour un monastère.
» Or, vous, mes maçons,
» Mes maîtres maçons,
» Jour et nuit en hâte
» Mettez-vous à l'œuvre,
» Afin de bâtir,
» D'élever ici
» Un beau monastère
» Sans pareil au monde.
» Vous aurez richesses
» Et rangs de boyards;
» Ou sinon par Dieu!
» Je vous fais murer,
» Murer tout vivants,
» Dans les fondements. »

II

Les maçons en hâte
Tendent leurs ficelles,
Prennent leurs mesures
Et creusent le sol;
Bientôt ils bâtissent,
Bâtissent un mur.
Mais tout le travail du jour
Dans la nuit s'écroule;
Le second jour, de même;
Le troisième, de même;
Le quatrième, de même.
Leurs efforts sont vains,
Car tout le travail du jour,
Dans la nuit s'écroule.
Le prince étonné
Leur fait des reproches;
Puis dans sa colère
De nouveau menace
De les murer tous
Dans les fondements.
Les pauvres maçons
Se remettent à l'œuvre
Et travaillent en tremblant,
Et tremblent en travaillant,
Tout le long d'un jour d'été,
D'un grand jour jusqu'au soir.
Voilà que Manol
Quitte ses outils,
Se couche et s'endort
Et fait un rêve étrange.
Puis soudain se lève,
Et dit ces paroles :
« Vous, mes compagnons,
» Neuf maîtres maçons,
» Savez-vous quel rêve
» J'ai fait en dormant?
» Une voix du ciel
» M'a dit clairement
» Que tous nos travaux
» Iront s'écroulant,
» Jusqu'à ce qu'ensemble
» Nous jurions ici
» De murer dans le mur
» La première femme,
» Épouse ou sœur,
» Qui apparaîtra
» Demain à l'aurore,
» Apportant des vivres
» Pour l'un d'entre nous.
» Donc, si vous voulez
» Achever de bâtir
» Ce saint monastère,
» Monument de gloire,
» Jurons tous ensemble
» De garder le secret;
» Jurons d'immoler,
» De murer dans le mur
» La première femme,
» Épouse ou sœur,
» Qui apparaîtra
» Demain à l'aurore. »

(1) Le hurlement des chiens, ainsi que les cris plaintifs du chat-huant, sont considérés par le peuple roumain, et aussi par bien d'autres peuples, comme un présage de mort.

III

Voici qu'à l'aurore
Manol s'éveille,
Et en s'éveillant,
il grimpe aussitôt
D'abord sur la haie;
Puis il monte encore
Sur l'échafaudage,
Et regarde au loin
Les champs et la route.
Mais qu'aperçoit-il?
Qui voit-il venir?
C'est sa jeune épouse,
La Flora des champs.
Elle se rapprochait
Et lui apportait
Des mets à manger
Et du vin à boire.
Manol la voit;
Lors sa vue se trouble,
Et saisi d'effroi,
Il tombe à genoux,
Joint les mains et dit :
« O Seigneur, mon Dieu !
» Répands sur la terre
» Une pluie écumante
» Qui trace des ruisseaux
» Et creuse des torrents;
» Que les eaux se gonflent
» Pour inonder la plaine,
» Et forcent ma femme
» De rebrousser chemin. »
Dieu prend pitié
Et à sa prière
Assemble les nuages
Qui dérobent le ciel;
Soudain il en tombe
Une pluie écumante
Qui trace des ruisseaux
Et coule en torrents.
Mais elle ne peut
Arrêter l'épouse
Qui toujours avance,
Traverse les eaux
Et toujours approche.
Manol la voit
Et son cœur gémit;
Il s'incline encore,
Joint les mains et dit:

« O Seigneur, mon Dieu !
» Déchaîne un grand vent
» Au loin sur la terre
» Qui torde les platanes,
» Dépouille les sapins,
» Renverse les montagnes,
» Et force ma femme
» De s'en retourner
» Loin dans la vallée. »

Dieu prend pitié
Et à sa prière
Déchaîne un grand vent
Du ciel sur la terre.
Le vent souffle, siffle,
Il tord les platanes,
Dépouille les sapins,
Renverse les montagnes;
Mais il ne peut encor
Arrêter l'épouse
Qui toujours avance,
Fait de longs circuits,
Mais toujours approche,
Approche, ô malheur!
Du terme fatal.

IV

Pourtant les maçons,
Neuf maîtres maçons,
Éprouvent à sa vue
Un frisson de joie,
Tandis que Manol
La douleur dans l'âme
La prend dans ses bras,
Grimpe sur le mur
L'y dépose, hélas!
Et lui parle ainsi:

» Reste, ma fière amie,
» Reste ainsi sans crainte,
» Car nous voulons rire,
» Pour rire te murer. »

La femme le croit
Et rit de bon cœur,
Tandis que Manol,
Fidèle à son rêve,
Soupire et commence
A bâtir le mur.
La muraille monte
Et couvre l'épouse
Jusqu'à ses chevilles,
Jusqu'à ses genoux;
Mais elle, la pauvrette,
A cessé de rire,

Et saisie d'effroi
Se lamente ainsi :

« Manoli, Manol,
» O maître Manol !
» Assez de ce jeu,
» Car il est fatal.
» Manoli, Manol,
» O, maître Manol !
» Le mur se resserre
» Et brise mon corps. »

Manoli se tait
Et bâtit toujours.
Le mur monte encore
Et couvre l'épouse
Jusqu'à ses chevilles,
Jusqu'à ses genoux,
Et jusqu'à ses hanches,
Et jusqu'à son sein.
Mais elle, oh douleur !
Pleure amèrement
Et se plaint toujours :

» Manoli, Manol,
» O maître Manol !
» Assez de ce jeu,
» Car je vais être mère.
» Manoli, Manol,
» O maître Manol !
» Le mur se resserre
» Et tue mon enfant,
» Mon sein souffre et pleure
» Des larmes de lait. »

Mais Manol se tait
Et bâtit toujours.
Le mur monte encore
Et couvre l'épouse
Jusqu'à ses chevilles,
Jusqu'à ses genoux,
Et jusqu'à ses hanches,
Et jusqu'à son sein,
Et jusqu'à ses yeux,
Et jusqu'à sa tête ;
Si bien qu'aux regards
Elle disparaît,
Et qu'à peine encore
On entend sa voix
Gémir dans le mur :
« Manoli, Manol,
« O maître Manol !
« Le mur se resserre
« Et ma vie s'éteint.

V

Le long de l'Argis,
Par un beau rivage,
Negru Vodu vient
Faire ses prières
Au saint monastère
Monument de gloire
Sans pareil au monde.
Le grand prince arrive,
Et en le voyant
Devient tout joyeux
Et s'exprime ainsi :

— « Vous les architectes,
» Les maîtres maçons,
» Déclarez ici,
» La main sur le cœur,
» Si votre science
» Peut me construire
» Un autre monastère,
» Monument de gloire
» Plus grand et plus beau. »
Les maîtres maçons,
Les dix architectes,
Perchés sur le toit
Se sentent à ces mots
Tout joyeux, tout fiers,
Et répondent ainsi :

« Il n'existe pas
« Ici sur la terre,
« Pareils à nous dix,
« Dix maîtres maçons.
« Sachez qu'à nous dix
« Nous pouvons bâtir
« Un autre monastère
» Plus grand et plus beau ! »

Le prince à ces mots
Devient tout pensif ;
Puis avec un méchant rire
Soudain il commande
Qu'on brise l'échelle
Et l'échafaudage,
Et qu'on abandonne
Là-haut sur le toit
Les pauvres maçons
Afin qu'ils expirent.
Mais eux à l'instant,
Sans perdre la tête,
Tiennent un conseil,
Et se construisent
Des ailes volantes

Avec des planchettes,
Et puis les étendent
Et volent dans l'air.
Mais, hélas ! ils tombent,
Et après leur chute
Se changent en pierres.
Or, quant à Manol,
Au maître Manol,
Juste au moment même
Où il prend l'élan,
Voici qu'il entend
Sortir des murailles
Une voix chérie,
Faible et étouffée,
Qui pleure et gémit ;
Et se plaint ainsi :

« Manoli, Manol,
» O maître Manoli !
» Le mur froid m'oppresse,
» Et mon corps se brise,
» Et mon sein s'épuise,
» Et ma vie s'éteint. »

A ces mots touchants,
Manoli pâlit ;
Son esprit se trouble,
Ses regards se voilent ;
Il voit tout tourner,
Ciel, terre et nuages ;
Et du haut du toit
Il tombe soudain.
La place où il tombe
Se creuse en fontaine,
Fontaine d'eau claire,
Amère et salée ;
Eau mêlée de larmes
De larmes amères.

XIII

VISITE DE LA NOUVELLE SORBONNE[1]

VENDREDI 21 JUIN 1889

Après la séance du vendredi matin, a eu lieu, à 11 heures un quart, sur l'autorisation de M. ALPHAND, directeur des travaux de Paris, membre du Comité d'organisation du Congrès, la visite de *la Nouvelle Sorbonne*, dont M. PAUL NÉNOT, architecte, chargé de la construction de cet édifice à la suite d'un brillant concours, a fait les honneurs à de nombreux confrères français et étrangers.

Les figures 48, 49 et 50 donnant une *Vue perspective* du vaste ensemble de constructions qui composeront, d'ici quelques années, la Nouvelle Sorbonne, et les plans au rez-de-chaussée et au premier étage des différents services qui prendront place dans ce quadrangle dont la façade principale est sur la rue des Écoles et dont les façades latérales s'élèvent, l'une. à gauche, sur la rue Saint-Jacques et l'autre, à droite, sur la rue de la Sorbonne et sur la rue Victor-Cousin, jusqu'à la rue Cujas, dispensent d'une plus longue description : il suffit de rappeler que, en façade sur la rue des Écoles, se trouve un grandiose *Palais Académique* avec la grande *Aula*, salle en forme d'amphithéâtre des solennités universitaires ; que *la Faculté des Lettres*, *la Faculté des Sciences*, ainsi que *l'École pratique des Hautes Études* (ensemble des Conférences d'enseignement supérieur) occupent tout l'espace compris entre le Palais académique et la façade postérieure sur la rue Cujas, et que la Nouvelle Sorbonne conserve, encastrée dans ses bâtiments en construction, *la Chapelle* fondée par le cardinal de Richelieu pour recevoir son tombeau.

Nous croyons cependant, sur le désir exprimé par un de nos confrères étrangers, devoir reproduire ci-dessous une note que nous a communiquée M. Nénot sur la répartition, dans *le Palais académique*, des nombreuses œuvres d'art commandées par l'État et par la Ville de Paris pour décorer cette partie de l'édifice.

« Sur la façade principale, huit statues décorent l'attique. Ce sont, de droite à gauche, *la Chimie*, par Injalbert ; *l'Histoire naturelle*, par Carlier, *la Physique*, par Lefeuvre ; *les Mathématiques*, par Suchetet, *l'Histoire*, par Cordonnier ; *la Géographie*, par Marqueste ; *la Philosophie*, par Longepied ; *l'Archéologie*, par Paris. Le fronton de droite, par Mercié, représente *les Sciences* ; celui de gauche, par Chapu, représente *les Lettres*.

(1) Les figures 48, 49 et 50 représentant une vue perspective et les plans du rez-de-chaussée et du premier étage de la Nouvelle Sorbonne sont empruntées à la *Construction Moderne*, 4e et 5e années (1888-1890), Paris, in-4°, DUJARDIN et Cie, éditeurs.

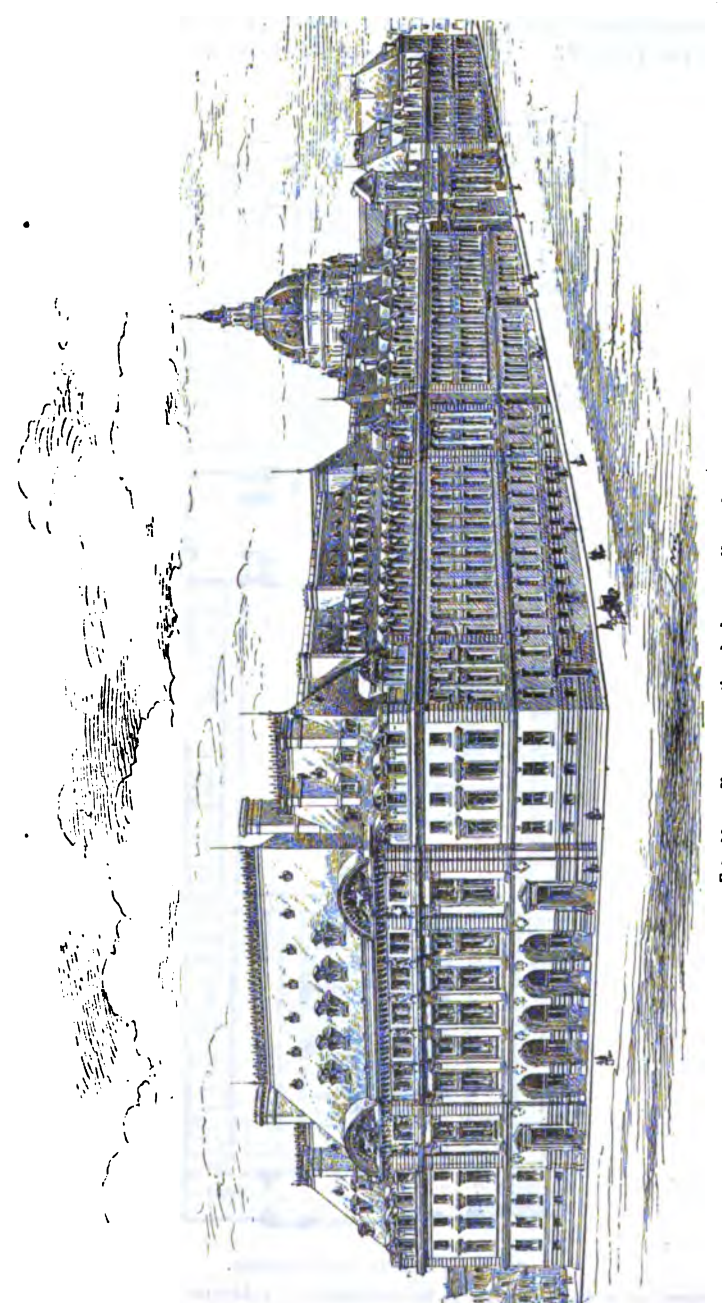


Fig. 48. — Vue perspective de la nouvelle Sorbonne.

» Les sept portes du bâtiment central donnent accès au grand vestibule orné de deux statues assises : à droite, *Homère*, par Delaplanche ; à gauche, *Archimède*, par Falguières. Dans le grand escalier, au premier étage, on voit

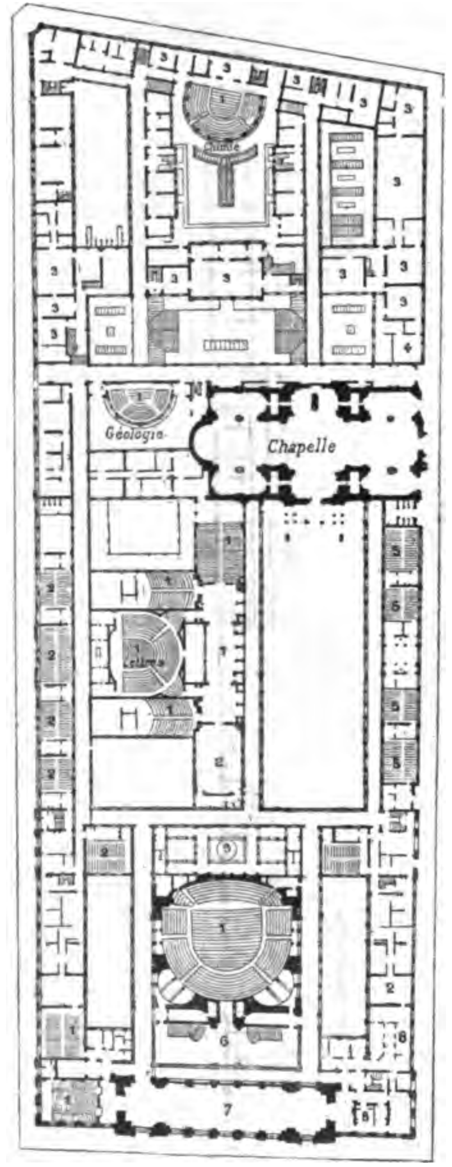


Fig. 49. — Plan du rez-de-chaussée.

1. Amphithéâtres. — 2. Salles de cours et de conférences. — 3. Laboratoires. — 4. Bibliothèque. — 5. Salle de baccalauréats. — 6. Grand escalier. — 7. Vestibule. — 8. Administration et personnel. — 9. Salle des Autorités.

une statue assise de *la République*. par Delhomme, et, sur les murs à gauche, *les Fastes de la Faculté des Lettres*, par Flameng ; *Abeilard* enseignant ; *Louis IX* remettant à *Robert de Sorbon* la charte de fondation ; le prieur *Jean*

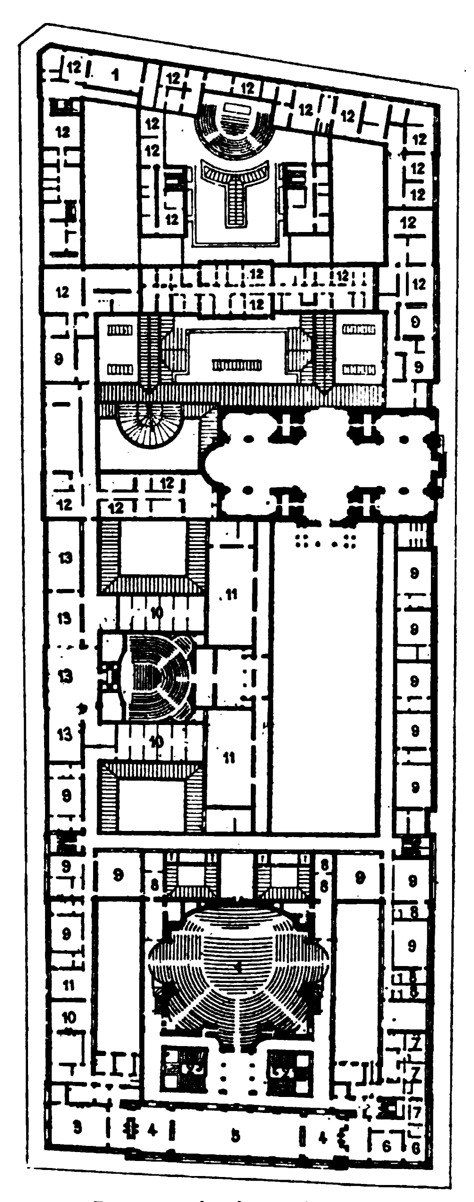


Fig. 50. — Plan du premier étage.

1. Amphithéâtres. — 2. Grand escalier. — 3. Salle à manger. — 4. Salles des Commissions. — 5. Salle du Conseil académique. — 6. Salons. — 7. Chambres. — 8. Cabinets. — 9. Salles de conférences. — 10. Bibliothèques. — 11. Salles de lecture. — 12. Laboratoires. — 13. Collections.

Heysselin établissant dans les caves de la Sorbonne la première imprimerie créée en France; *Richelieu* posant la première pierre de la Sorbonne; *Henri IV* recevant le recteur et les doyens; *Molière*, *Racine*, *La Fontaine*, *La Rochefoucauld*, *La Bruyère*, *Fénelon*, *Bossuet*. *Rollin*, *Cousin*, *Villemain*, *Guizot*, *Ampère*, *Michelet*, *Quinet*, *Lebas*, *Jules Simon*, *Duruy*. A droite *les Fastes de la Faculté des Sciences*, par Chartran; *Vincent de Beauvais* enseignant les mathématiques à *saint Louis ; Ambroise Paré* au siège de Metz; *Bernard Palissy* professant au Louvre; *Buffon* lisant ses écrits à *De Jussieu ; Pascal* et *Descartes* discutant; *Lavoisier*, *Cuvier*, au Muséum; *Laennec* enseignant l'auscultation; *Arago* professant.

» Dans le grand amphithéâtre, six statues assises représentent: *Robert de Sorbon*, par Crauk; *Richelieu*, par Lanson; *Rollin*, par Chaplain; *Descartes*, par Coutan; *Pascal*, par Barrias; *Lavoisier*, par Dalou. La peinture de l'hémicycle est de Puvis de Chavannes, et les cinq grandes figures de la coupole, de Galland. La salle du Conseil académique est décorée de cinq grands panneaux, par Benjamin Constant. Dans les salons adjacents, deux grands panneaux représentent, l'un par Wencker, *la Pose de la première pierre de la Nouvelle Sorbonne;* l'autre, par Le Rolle, *Albert le Grand et ses élèves*. La grande Salle de réception est décorée par Casin; la Salle à manger du recteur, par Raphaël Collin; les Salles de commissions sont peintes par L'Hermitte et Roll; les Salles des actes, par Duez et Jobbé-Duval. Dans le vestibule du recteur, une statue, par Allar, représente *l'Université de France ;* enfin le cabinet de réception du recteur est décoré par Merson.

Le grand amphithéâtre, qui est la partie la plus importante des bâtiments en cours de construction, a surtout retenu l'attention des visiteurs qui ont examiné avec grand intérêt, sur les échafaudages disposés à cet effet, les travaux de décoration en voie d'achèvement et la voûte de cet amphithéâtre.

A l'issue de cette visite, M. Edmond de Joly, membre du Comité d'organisation, s'est fait auprès de M. Nénot, l'interprète des félicitations et des remerciements des membres du Congrès.

XIV

DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES

DECERNÉES PAR LA SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES FRANÇAIS

(HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, — VENDREDI 21 JUIN) (1)

PRÉSIDENCE DE M. LARROUMET,

DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Puis de

M. CHARLES GARNIER,

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ

La séance solennelle de distribution des récompenses que la Société Centrale décerne annuellement a eu lieu le vendredi 21 juin, dans la salle de l'Hémicycle, sous la présidence de M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, remplaçant M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, empêché.

Les invitations à la séance avaient été adressées aux noms du Président de la Société Centrale des Architectes français, M. Ch. Garnier, et du Président du Congrès international, M. Bailly.

Avaient pris place au bureau : MM. Ch. Garnier, A. Normand, Ed. de Joly, Bailly, Daumet, Waterhouse, William White, Spiers, Leliman, Dognée, P. Sédille, Loviot, Fr. Roux.

M. Ch. GARNIER ouvre la séance à 2 heures, et, s'adressant à M. le Directeur des Beaux-Arts, prononce l'allocution suivante :

MONSIEUR LE DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS,

Lorsque, chaque année, M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ou son représentant veut bien présider cette solennité, c'est pour nous, non seulement un grand honneur, mais encore et surtout une grande joie.

Les architectes, en effet, voient dans la présence d'un des représentants

(1) Les documents qui suivent : *Discours* de M. CH. GARNIER, président de la Société Centrale des Architectes français et de M. LARROUMET, directeur des Beaux-Arts ; *Rapports* de M. PAUL SÉDILLE, au nom du Jury des récompenses à l'Architecture privée, à l'Archéologie et à la Jurisprudence, et de M. ED. LOVIOT, au nom de la Commission des récompenses, sont empruntés à *l'Architecture*, journal hebdomadaire de la Société Centrale des Architectes français (2e année, n° 26, 29 juin 1889), et reproduits sur la demande du Bureau du Congrès.

des pouvoirs publics un gage de concorde et d'union entre ce pouvoir et leur corporation ; ils s'imaginent que tout malentendu sera évité, et, dès lors, votre venue parmi eux n'est autre chose qu'une bienvenue... Cependant, l'espérance pour plusieurs est quelquefois un peu amoindrie, et la règle est confirmée par quelques exceptions. *(Rires et applaudissements.)*

Mais lorsqu'il s'agit, comme aujourd'hui, de la Société Centrale, il n'y a plus aucune exception et la règle de bienveillance est continue ; on dirait qu'elle fait partie du portefeuille ministériel. C'est que vous savez, Monsieur le Directeur, que notre Société n'a qu'un moyen : le travail ; qu'un but : être utile aux architectes, au public et même à l'État. Dans ces circonstances, la bienveillance est naturelle, ainsi que notre reconnaissance, qui alors est certaine de ne pas s'égarer. *(Nombreux applaudissements.)*

Aujourd'hui, nous n'avons pas une séance de travail, mais bien une séance de distribution de récompenses. Récompenses que la Société accorde non seulement aux artistes, aux architectes, aux archéologues, qui ont affirmé leur travail par des œuvres remarquables, mais encore aux entrepreneurs, aux contremaîtres, aux ouvriers, à ceux qui, enfin, sont nos collaborateurs de chaque jour. Cela vous prouve, Monsieur le Directeur, que les architectes ne sont pas des ingrats et savent reconnaître les services rendus. En effet, si ces ouvriers, ces contremaîtres, ces entrepreneurs sont négligents et mal intentionnés, notre besogne devient bien difficile. Mais, au contraire, s'ils sont intelligents et dévoués, notre tâche est immédiatement simplifiée et le résultat certain. Nous ne pouvons oublier ces aides si précieux : aussi ce ne sont pas des médailles que nous leur offrons aujourd'hui, mais bien de réels témoignages de gratitude. *(Assentiment; bravos.)*

Vous voyez, Monsieur le Directeur des Beaux-Arts, que cette solennité a quelque chose de touchant, et je suis convaincu que, si nous avons à vous remercier vivement d'avoir bien voulu accepter la mission de la présider, vous nous remercierez aussi de vous avoir donné l'occasion de montrer l'intérêt que vous portez à ceux qui s'unissent pour ne pas laisser déchoir tout ce qui concourt au grand art de l'architecture. *(Applaudissements répétés.)*

M. Larroumet, Directeur de Beaux-Arts, présidant la séance. — Je vous remercie, mon cher Président, des paroles si cordiales par lesquelles vous me souhaitez la bienvenue. Soyez assuré que mes sentiments répondent aux vôtres et que, dans vos paroles, je vois le témoignage d'une amitié que je sais de votre part très sincère.

Je ne m'attendais pas à l'honneur qui m'est fait de venir présider aujourd'hui cette séance. M. le Ministre, retenu par de pénibles préoccupations, par la maladie de l'un de ses enfants, n'ayant pu se rendre à votre invitation, m'a délégué au milieu de vous, et j'éprouve la même satisfaction qu'il eût éprouvée lui-même en venant constater ce que fait la Société. *(Applaudissements.)*

Il faut bien le reconnaître, peu de Sociétés témoignent d'autant de vitalité que la vôtre. Il y a surtout entre vous une solidarité qui fait de votre Société, non pas une Société de secours mutuels, mais une Société dans laquelle, du plus haut au plus bas degré, on est convaincu qu'on travaille à une même œuvre.

Ce que vous avez vu, vous l'attestez d'une manière bien touchante en

accordant des récompenses aux plus méritants. Il y a là un exemple qui est à suivre et qui est complètement à votre honneur.

Mais, Messieurs, ce Congrès a un autre mérite : il coïncide avec l'Exposition de 1889, et, ce que M. Charles Garnier ne vous a pas dit, cette Exposition est un triomphe pour l'architecture qui a donné à l'art, à l'industrie un éclat qu'ils n'avaient pas encore eu à un tel degré jusque-là.

Eh bien, Messieurs, si vous ne pouvez pas dire cela vous-mêmes, ceux qui ont vu ce triomphe de votre art, dans cette Exposition où tout est merveilleux, contenant et contenu, ne craignent pas de dire que la plus grande somme d'art qui ait été réalisée dans ces dernières années, ce sont ces monuments dont votre science a couvert le Champ de Mars. *(Vifs applaudissements.)*

Jusqu'à présent on n'a pas été assez bienveillant pour vous.

Depuis que l'homme vit en société, on n'a jamais pu se passer de l'architecture.

On a dit que le dix-neuvième siècle avait une peinture et une sculpture, mais qu'il n'avait pas d'architecture, parce qu'on n'avait pas su lui donner une marque personnelle, originelle, originale. Cela est profondément injuste et, soyez-en bien convaincus, on rendra pleine justice au dix-neuvième siècle à ce point de vue. Il sera donné à ceux qui nous suivront, de dire à quel degré ces monuments de l'Exposition ont mérité de prendre place, non seulement à côté de ceux du passé, mais à côté des plus beaux des temps modernes. *(Applaudissements.)*

Vous le savez, l'architecture est incontestablement une des gloires du dix-neuvième siècle. Il y avait, en effet, une forme à lui trouver; cette forme ne pouvait plus être celle du Parthénon, elle devait s'adapter aux nécessités de l'industrie moderne et réunir toutes les sciences dans un même faisceau; c'est ce qu'ont fait les architectes de la grande École de Paris. *(Bravos.)*

Je ne sais pas si l'on détruira ces édifices, mais dans tous les cas la peinture et la gravure reproduiront leur physionomie, et, comme on sera obligé de les copier, en les copiant on rendra justice à ceux qui les ont faits.

Si la peinture et la sculpture occupent aujourd'hui le rang qui leur est dû, sans vous elles n'auraient pu l'obtenir; car, à la peinture et à la sculpture vraiment dignes de ce nom, c'est vous qui fournissez toute la matière; c'est vous qui leur donnez leurs motifs; c'est vous qui leur inspirez leurs idées. Je ne prétends pas vous les sacrifier toutes deux; mais entre la peinture et la sculpture, le plus complet de ces deux arts, c'est le vôtre, et, si cet art avait été en décadence, je ne crains pas de le dire, les deux autres en eussent beaucoup souffert; or, je suis heureux de le constater, tous trois ont eu un mérite égal. *(Appplaudissements répétés.)*

M. le Président. La parole est à M. Paul Sédille pour la lecture de son rapport, au nom du jury des récompenses à l'architecture privée.

RAPPORT

DU JURY DES RÉCOMPENSES A DÉCERNER A L'ARCHITECTURE PRIVÉE, A L'ARCHÉOLOGIE, A LA JURISPRUDENCE

MESDAMES, MESSIEURS ET CHERS COLLÈGUES,

La distribution des récompenses décernées chaque année par la Société Centrale des Architectes français, emprunte aujourd'hui un éclat particulier à la présence de beaucoup de nos confrères, venus des départements et de l'étranger, pour assister aux séances du Congrès international organisé par le gouvernement, sur l'initiative de notre Société.

Bien que nos récompenses ne s'adressent qu'à des architectes, à des artistes ou à des industriels, à des artisans ou à des ouvriers français, j'estime que nos confrères étrangers ne se désintéresseront pas de nos efforts pour honorer, devant tous, les hommes de talent et les hommes de bien.

C'est qu'en effet, les pensées qui inspirent les belles choses et les belles actions, les vertus qui relèvent et grandissent le plus modeste travailleur, sont d'essence supérieure ; elles ne sont le privilège d'aucun pays ; il semble que la Providence les ait proposées comme un but commun à l'humanité tout entière. *(Vifs applaudissements.)*

Sous l'empire de cette louable préoccupation : reconnaître le mérite partout où elle pouvait le rencontrer, la Société Centrale des Architectes français, aidée d'ailleurs par les dons continus de généreux confrères, fonda en 1874 la grande médaille de l'architecture privée et, à la suite, toute une série de récompenses, que nous décernons chaque année en séance solennelle du Congrès. Ces récompenses nous permettent aussi bien d'honorer ou de signaler un architecte de talent, que de donner au plus modeste de nos auxiliaires un témoignage de sincère estime, pour toute une vie de labeur, de probité et de dévouement. *(Applaudissements.)*

En ce qui concerne particulièrement l'architecture privée, la Société Centrale avait cru reconnaître que ceux de nos confrères qui s'étaient le plus distingués dans cet art tout particulier de l'habitation, n'obtenaient pas toujours la juste récompense de leurs efforts et restaient en quelque sorte en dehors des encouragements officiels. Une autre pensée sérieuse semblait imposer la création de cette récompense : s'il était juste de mettre en lumière un artiste de valeur, il n'était pas moins utile de protéger notre art intime contre les envahissements de la spéculation et de défendre la construction honnête et raisonnée contre la tentation des procédés hâtifs et économiques. La Société Centrale des Architectes français avait ainsi souci de conserver les vieilles traditions d'art délicat et de construction logique qui font l'honneur de nos habitations des temps passés. Nos châteaux, nos hôtels, nos maisons d'autrefois, offrent mille exemples charmants que nous consultons toujours avec fruit et que les étrangers viennent de loin étudier.

Pourquoi notre dix-neuvième siècle ne laisserait-il pas, lui aussi, quelques témoins méritants et durables de nos efforts ?

En donnant sincère satisfaction aux exigences aujourd'hui si multiples

de la vie intérieure, en utilisant franchement les nombreux matériaux mis à notre disposition par l'industrie actuelle, en ayant cependant toujours le respect des formes, la préoccupation des harmonies, ne devons-nous pas donner à l'habitation moderne un caractère d'art bien défini, qui la défendra contre l'indifférence de l'avenir et saura même lui donner une place honorable dans la suite variée des types de l'habitation humaine ?

J'en ai, Messieurs, comme vous la confiance : si séduits que nous soyons par les choses du passé, pour lesquelles notre réelle admiration a parfois des indulgences inexpliquées, nous ne devons pas méconnaître les mérites du présent : il suffit de regarder autour de nous : notre Paris moderne témoigne de tout le talent de nos confrères et de leur réelle ingéniosité pour renouveler les dispositions et les aspects de notre architecture privée, en raison des programmes qui leur sont imposés. Ces programmes sont d'ailleurs les plus sûrs guides de leur inspiration. Comment aussi pourrions-nous résister à un renouvellement que les mœurs, que le milieu imposent ? *(Applaudissements.)*

Il en est de même pour les pays étrangers.

Je suis certain, Messieurs, d'être l'interprète de vos sentiments en profitant de cette réunion exceptionnelle, pour dire à nos confrères étrangers combien nous nous intéressons à leurs travaux. Particulièrement en Angleterre, en Belgique, en Hollande, en Autriche, l'architecture privée a pris un développement artistique considérable. A Vienne, sous l'influence voisine de l'Italie, les habitations prennent des apparences de palais dans lesquels le décor absorbe souvent la construction. Mais en Belgique, dans les Pays-Bas, les pierres dures, les granits, la brique, s'affirment aujourd'hui dans une construction raisonnée qui remet en honneur l'architecture locale des derniers siècles, en des habitations très soignées.

Leur pittoresque cherché conserve aux petites villes flamandes ou hollandaises les aspects d'autrefois que le voyageur aime à y retrouver. De même en Angleterre, après une période de faux classique insipide, contre laquelle devait bientôt réagir la passion d'un moyen âge renouvelé en des formes un peu excessives, voici que nos voisins se reprennent d'affection pour l'art plus simple des modestes habitations bourgeoises du dix-septième siècle. Sous prétexte du style dit « Queen Anne », ils égayent tous les pays d'Angleterre de charmantes constructions en briques, bois et pierre, qui, sous les dehors quelquefois les plus rustiques, offrent à l'intérieur le confortable le plus raffiné. Je ne veux dire ici qu'un mot, en passant, de cet art charmant, bien intime, que nous autres Français nous connaissons peu, auquel même quelques-uns d'entre nous ne sont pas tentés de croire, parce qu'ils n'ont pas eu l'occasion de visiter l'Angleterre, mais pour lequel celui qui vous parle ne craint pas d'accentuer sa sincère sympathie, ayant pu maintes fois l'étudier sur place et l'apprécier dans ses manifestations les plus variées. Cette architecture familiale, toute faite de raison et de confort, est tellement séduisante par l'imprévu et la coquetterie des aspects, qu'elle s'est acclimatée bien vite de l'autre côté de l'Atlantique, aux Etats-Unis.

On l'y retrouve multipliée, aux alentours des grands centres, sous des formes un peu modifiées, il est vrai, en raison des mœurs et des milieux,

mais gardant une saveur particulière qui la distingue absolument de tous les types de l'architecture privée aux temps passés.

C'est que l'architecture privée est la véritable caractéristique des besoins et des mœurs des générations qui se succèdent ici-bas. On peut s'en convaincre aisément, si l'on parcourt cette histoire de l'habitation dans laquelle notre illustre président, M. Charles Garnier, a retracé à grands traits les différentes étapes de la civilisation en une suite de pittoresques constructions qui sont une des grandes attractions de l'Exposition universelle. Et la faveur du public pour ces constructions diverses comparativement rapprochées, prouve combien il s'intéresse naturellement à ce qui représente, en somme, une des conditions primordiales de l'existence humaine : l'abri, c'est-à-dire l'habitation ! *(Applaudissements.)*

C'est donc, Messieurs, l'architecture privée, cette expression si particulière de notre art architectural, que la Société Centrale des Architectes français récompense aujourd'hui. Le jury, que j'ai l'honneur de représenter devant vous, a décerné, *ex-æquo*, deux grandes médailles à deux architectes de Paris, MM. Jules Février et Jules Pellechet. *(Applaudissements.)*

Élève de son père et de Constant-Dufeux, M. Jules Février débuta, au sortir de l'École des beaux-arts, comme sous-inspecteur aux travaux de restauration de la bibliothèque du Louvre, sous les ordres de Lefuel. Mais bientôt chargé de travaux particuliers dont le nombre s'accroissait chaque année, il se consacra complètement à une clientèle pour laquelle il a construit, depuis près de quinze ans, maisons, hôtels, villas, châteaux, entre autres celui de Saint-Maximin dans l'Oise.

L'œuvre la plus importante de M. Février, celle que le jury a examinée avec un vif intérêt, c'est l'hôtel Gaillard, place Malesherbes, que chacun connaît tout au moins par ses silhouettes extérieures mouvementée et ses aspects pierres et briques inspirés par les plus beaux spécimens de l'architecture de Louis XII. Ce que quelques privilégiés seuls ont visité, ce sont des intérieurs magnifiques inspirés par le maître du logis, homme de goût et collectionneur émérite, pour y placer dans une harmonie parfaite, des richesses d'art de toutes les époques, qui constituent un véritable musée. Disposer ces intérieurs pour recevoir tant de trésors et cependant leur conserver les dispositions nécessaires pour y vivre commodément et agréablement en famille, était un programme assurément difficile à réaliser et dont M. Février s'est habilement inspiré pour le meilleur effet d'un ensemble, qui, par ses nombreux bâtiments juxtaposés, rappelle les plus riches habitations seigneuriales d'autrefois. *(Applaudissements.)*

Le nom de M. Jules Pellechet évoque le souvenir de son père, Auguste Pellechet, depuis bien des années déjà disparu, l'un de nos anciens maîtres en architecture privée les plus considérés. Aussi sommes-nous tentés souvent de confondre les œuvres du père avec celles du fils, qui fut longtemps son collaborateur. Mais la délicate modestie du fils s'empresse d'éviter toute erreur, et il se plaît, par exemple, à donner à son père l'entier mérite du charmant petit hôtel que chacun remarque à l'angle de l'avenue Marigny et de l'avenue Gabriel. Heureusement que M. Jules Pellechet n'a pas besoin de ce supplément de bagage artistique. Ses maisons correctes et bien dis-

tribuées, sont un peu partout dans Paris. Parmi ses hôtels, je cite celui du maître regretté Cabanel. Très apprécié et recherché, M. Pellechet a dirigé des travaux importants hors de France : en Angleterre, un musée ; à Rome, un petit palais.

Le jury a visité un hôtel au parc Monceau, un autre rue du Général-Foy, et aussi le Cercle de l'Union artistique, si bien transformé et agrandi par notre confrère, en collaboration avec M. Nicolas Escalier, un de nos plus récents lauréats de l'architecture privée. Là encore, M. Pellechet veut laisser la meilleure part de cette collaboration à son jeune confrère. Mais nous ne nous arrêterons pas devant les scrupules de cette rare modestie, dont je veux, Messieurs, vous donner une dernière preuve : je demandais quelques renseignements à M. Pellechet sur ses travaux, il me répondit : « Je ne puis me retenir de vous parler de mon cher père, qu'en ce moment on récompense en ma personne... »

Qu'il soit donc donné satisfaction à cette pieuse pensée : récompensons le fils et honorons la mémoire de son père vénéré *(Emotion ; applaudissements.)*

La médaille réservée aux architectes des départements a été cette année décernée à M. Ernest-Jean-François Dainville, architecte à Angers et frère de notre excellent confrère, M. Édouard-François Dainville, qui fut lui-même lauréat de l'architecture privée en 1884.

M. Ernest-Jean-François Dainville fut élève de son oncle François Villers, architecte à Angers, et de l'École des arts et métiers de cette ville.

Travaillant avec son oncle, il s'initia de bonne heure à la pratique des affaires. Bientôt apprécié, il fut chargé par la ville d'Angers, et par de nombreux particuliers, de travaux importants dont la transformation de la ville fut à un moment donné l'occasion.

Nous ne parlerons pas des travaux de M. Dainville : école normale, prison, tribunal, asile d'aliénés, hospice, etc., qu'il exécuta comme architecte du département de Maine-et-Loire. Nous ne voulons signaler que ses travaux d'architecture privée, tels ceux rue Plantagenet, rue Lenepveu et place Neuve à Angers.

Toutefois nous devons rappeler qu'une étude sérieuse des anciens monuments du pays développa chez M. Dainville des connaissances archéologiques très approfondies et lui permit d'élever plusieurs églises et autres monuments religieux dans un style roman bien caractérisé.

Nous ajouterons que lors de la formation de la Société des architectes de l'Anjou, M. Dainville fut nommé membre honoraire et président d'honneur de cette Société, et qu'il est aujourd'hui directeur de l'École régionale des beaux-arts d'Angers.

Tel est, Messieurs, le confrère déjà maintes fois honoré par la confiance de ses concitoyens, de ses confrères et de l'administration, auquel la Société Centrale des Architectes français, par l'organe de son jury, donne un nouveau témoignage d'estime et de sympathie. *(Applaudissements.)*

Le jury avait encore à décerner une médaille de jurisprudence et une médaille d'archéologie.

La médaille de jurisprudence a été attribuée à M. Aldrophe, expert près le tribunal de première instance depuis 1857 et président de la Commis-

sion du contentieux de la Société Centrale des Architectes français. C'est rendre un juste hommage aux connaissances spéciales et au dévouement dans ces délicates fonctions de l'un de nos confrères les plus autorisés. *(Applaudissements.)*

La médaille d'archéologie a été décernée à M. Fournereau dont vous avez applaudi récemment la très intéressante conférence sur les ruines khmers du Cambodge siamois.

M. Fournereau fut autrefois attaché aux travaux de l'église Saint-Joseph et de l'Hôtel de Ville, sous les ordres de Théodore Ballu. Mais un besoin de nouveau, d'inconnu, l'entraîna bientôt loin de France. Nommé, en 1878, chef du service des travaux à la Guyane française, il rentrait en France en mars 1885, avec un congé de convalescence. Mais, la même année, il repartait en Cochinchine, comme inspecteur de première classe des travaux publics.

Chargé d'une mission archéologique en Indo-Chine, par M. Spuller, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en août 1887, nous pouvons admirer aujourd'hui à la fois, au Salon d'architecture, au Champ de Mars, palais des arts libéraux et dans les galeries du Trocadéro, l'ample moisson de relevés, de documents, de matériaux authentiques rapportés par M. Fournereau du milieu de ces ruines étonnantes qui semblent procéder du rêve et confondent l'imagination. Mais que d'efforts, que de labeur, que d'énergie, que de persévérance, pour arracher leurs secrets à ces ruines envahies par la nature. Comme les bras multiples des idoles de ces lieux, comme les cols monstrueux de ces nagas sacrés, elle étend ses végétations parasites sur les monuments abandonnés, elle les défend contre l'explorateur par l'enlacement de ses banians et de ses lianes peuplés de fauves et de reptiles. Plus redoutable encore que ceux-ci, dans l'ombre des fourrés épais, sous l'eau dormante des bassins marécageux, s'abrite la maladie, qui guette, maligne et implacable. Malheur au téméraire qui ose violer la solitude séculaire de ces lieux où Brahma seul, au sommet des temples, sourit encore dans sa béatitude éternelle.

Ah! Messieurs! il faut l'amour soutenu de son art, il faut une grande confiance dans l'approbation de ses confrères, dans l'encouragement de tous ceux que ces prodigieuses découvertes intéressent, il faut l'orgueil de son pays, pour se lancer hardiment dans de pareilles entreprises. On y risque sa vie, on y perd toujours la santé. Soyons fiers, Messieurs, de ces dévoués explorateurs qui, comme M. Fournereau, avec un haut désintéressement, consacrent leurs forces, leur intelligence, leur existence, à la révélation de ces merveilles des civilisations disparues, pour la gloire de l'architecture et pour l'honneur du nom français! *(Double salve d'applaudissements.)*

M. Larroumet, directeur des beaux-arts. — Messieurs, des devoirs administratifs m'appellent ailleurs, Je vous demande la permission de quitter votre réunion, ce n'est pas sans de vifs regrets.

M. Charles Garnier reprend la présidence et adresse des remerciements à M. Paul Sédille pour son remarquable rapport au nom du jury des récompenses.

La parole est à M. E. Loviot, secrétaire adjoint, rapporteur de la Commission des récompenses. *(Voir page 274.)*

La *Médaille*, dessinée par Constant-Dufeux et gravée par Eugène Oudiné, et le *Jeton-Médaille*, du même graveur, dessiné par Henri Labrouste, médaille et jeton-médaille affectés aux récompenses de la Société, ont été reproduits plus haut *(fig. 25 et 26, pp. 58 et 59)*, à l'occasion de l'Exposition de portraits d'Architectes; mais chaque récompense de la Société centrale



Fig. 51. — Diplôme de récompense de la Société centrale des Architectes français.

des Architectes français entraîne le don d'un *diplôme spécial*, dessiné par M. Paul Sédille, reproduit par l'héliogravure Dujardin, et dont, sur la demande des architectes étrangers et avec l'autorisation du Bureau de la Société centrale, le Bureau du Congrès a fait faire une réduction pour illustrer cette séance de distribution des récompenses à laquelle avaient été invités tous les membres du Congrès. *(Voir fig. 51.)*

RAPPORT

DE LA COMMISSION DES RÉCOMPENSES

Mesdames et Messieurs,

C'est notre excellent confrère, M. Monnier, qui était désigné, par ses fonctions de secrétaire principal, pour vous présenter un rapport sur les récompenses décernées cette année par la Société Centrale des Architectes français. Malheureusement M. Monnier est souffrant ; il ne peut pas remplir aujourd'hui la fonction où il montre toujours tant de zèle et de dévouement.

Je ne suis que le suppléant de M. Monnier et le suppléant très insuffisant, car, au lieu d'un discours semblable à ceux que nos secrétaires ont coutume de faire, vous n'entendrez aujourd'hui qu'une énumération trop sèche des mérites qui vous sont signalés, et ces mérites ne vous seront que très incomplètement indiqués.

ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

Grande médaille d'argent :

M. Gsell, membre de l'École française de Rome, a été désigné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres, pour recevoir la médaille que la Société Centrale des Architectes décerne tous les ans à un membre de l'École de Rome ou de l'École d'Athènes. M. Gsell a fait, du 11 février au 1er juin, à Vulci, en Étrurie, sur les terres du prince Torlonia, des recherches qui l'ont amené à la découverte d'un grand nombre de vases grecs et d'antiquités étrusques. M. Gsell a réuni les premiers éléments d'une histoire exacte et complète de l'architecture funéraire étrusque, telle qu'elle s'est développée à Vulci, entre le septième et le second siècle avant notre ère.

ÉTUDES SUR LES MONUMENTS FRANÇAIS

Grande médaille d'argent :

Au moment où la Commission chargée, entre autres offices, de désigner le titulaire de la médaille attribuée aux Études sur les monuments français, il s'est produit un incident intéressant à rapporter. Notre très éminent confrère, M. Corroyer, a été tout d'abord proposé, en souvenir des travaux qu'il a exécutés au mont Saint-Michel, travaux qui lui valurent la reconnaissance des artistes et des archéologues. Mais M. Corroyer, vu sa qualité de membre de la Commission, a décliné toute candidature. *(Vifs applaudissements.)*

C'est alors que les voix se sont portées sur M. Danjoy, qui a réuni tous les suffrages.

M. Danjoy a fait des études très complètes sur la mosquée de Sidi-Brahim

et N'Dersa-Tachfinia, à Tlemcen, province d'Oran, études qui se sont traduites par de remarquables dessins qui lui valurent une médaille de deuxième classe au Salon de 1873 et à l'Exposition universelle de 1878, où il envoya aussi des dessins de l'église de Lillers, dans le Pas-de-Calais. Depuis, M. Danjoy exposa aux Salons annuels des études sur divers monuments français, parmi lesquels il faut remarquer :

Les beffrois de Bergues, dans le Nord, et ceux de Béthune et de Calais, dans le Pas-de-Calais, l'église de Guarbecque, le fort de Saint-André, à Villeneuve-lès-Avignon. M. Danjoy est, depuis une dizaine d'années, architecte diocésain. Il a fait en cette qualité des travaux intéressants à Avignon, à Orléans, et il en fera certainement à Tulle où il vient d'être nommé. *(Applaudissements.)*

ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Fondation Destors.

Grande médaille d'argent :

M. Dupuis (Fernand), élève de M. André et de première classe.

Fondation Chapelain.

Grande médaille d'argent :

M. Berger (Joseph-Charles-Marcel), élève de M. Guadet et de première classe.

ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS

Fondation Rolland.

Grande médaille d'argent :

M. Émile Causé, déclaré lauréat à la suite du concours de composition d'ornement de 1888.

ÉCOLES PRIVÉES D'ARCHITECTURE

Fondation Bouwens van den Boyen (1879).

Grande médaille d'argent :

M. Heubès (Charles-Joseph), élève de M. Pascal, diplômé ; deuxième second grand prix de Rome. Ses succès à l'École des beaux-arts témoignent de ses efforts et de sa valeur.

INDUSTRIES D'ART

Fondation Paul Sédille.

Médaille d'argent :

M. Hamel, sculpteur ornemaniste. A rendu les services les plus distingués aux architectes.

ÉCOLE MUNICIPALE DIDEROT

Fondation de la Société.

Médailles d'argent :

M. Chazottes (Albert), apprenti menuisier.
M. Chardon (Léopold), apprenti serrurier.

CERCLE DES OUVRIERS MAÇONS ET DES TAILLEURS DE PIERRE

Médaille d'argent :

M. Masdelaye (Ernest).

Médaille de bronze :

M. Virlon (Alexandre).

SOCIÉTÉ CIVILE D'INSTRUCTION DU BATIMENT

Médaille d'argent :

M. Boutier (Ulysse), élève de M. George. Remplit, depuis deux ans, les fonctions d'appareilleur.

Médaille de bronze :

M. Masse (Marcelin), élève de M. George.

PERSONNEL DU BATIMENT (ENTREPRENEURS)

Fondation de la Société.

Médailles d'argent :

M. Bertrand (François), entrepreneur de charpentes, à Paris ; a les meilleurs titres vis-à-vis de tous ;

M, Duchesne (Jean-Pierre), entrepreneur de marbrerie, à Paris. M. Duchesne a soixante-sept ans, c'est un véritable artiste ; il a exécuté, depuis quarante années, de très belles décorations en marbre ;

M. Dunand, entrepreneur de travaux, à Paris. M. Dunand a exécuté, comme entrepreneur, un grand nombre de constructions, tant pour l'Administration que pour les particuliers, sous les ordres d'un grand nombre d'architectes qui n'ont eu qu'à se louer de sa collaboration. M. Dunand s'est beaucoup occupé de la question de la participation des ouvriers aux bénéfices. On peut dire, à sa louange, qu'il a reconnu le dévouement et les qualités morales de plusieurs de ses ouvriers, en leur constituant des rentes viagères calculées sur leurs états de services.

En remettant la médaille d'argent à M. Dunand, M. Charles GARNIER prononce les paroles suivantes : « Mon cher monsieur Dunand, je vous connais depuis vingt ans. Voilà vingt ans que je vous estime comme homme de tra-

vail et de conscience, et je ne puis vous dire combien je suis heureux de vous remettre aujourd'hui cette récompense que vous avez bien méritée. » *(Applaudissements répétés.)*

M. Bailly, président du Congrès, s'associe aux paroles que M. Charles Garnier vient d'adresser à M. Dunand.

MM. Nelli frères, entrepreneurs, à Carcassonne. MM. Nelli sont des entrepreneurs de vrai mérite, qui ont été des collaborateurs très appréciés par plusieurs de nos confrères, notamment à Albi et à Lourdes.

PERSONNEL DU BATIMENT (Contremaitres et Ouvriers)

Ce sera toujours l'honneur de la Société Centrale des Architectes français d'avoir, la première de toutes les Sociétés, voulu distinguer et récompenser également le mérite dans tous les rangs des travailleurs; d'avoir, la première, traité les ouvriers comme de véritables collaborateurs qu'ils sont souvent; d'avoir voulu honorer, dans les ouvriers du bâtiment, non seulement des hommes de métier qui ont, eux aussi, du talent et de la valeur, mais encore des hommes de devoir qui, restés constamment auprès des mêmes patrons, ont su donner l'exemple des vertus qui sont le fond du meilleur socialisme. *(Applaudissements.)*

Fondation Salleron.

Grandes médailles de bronze :

M. Chardin (Alexandre), âgé de soixante-dix ans.

En 1833, il entrait, en qualité d'apprenti, chez M. Blanc, entrepreneur de menuiserie, et depuis il n'a pas quitté son patron. Voilà donc cinquante-six ans qu'il est dans la même maison. Il y a cinq ans la Chambre syndicale de menuiserie lui décernait sa première médaille, et le 14 juillet dernier, le ministre lui décernait la médaille d'argent du Mérite industriel ;

M. Sauvanet (Jean-Alfred), maître appareilleur, âgé de quarante ans, attaché depuis 1866 à la maison Riffaud et Cie. Il a dirigé sous les ordres de MM. Daumet et de Joly, des chantiers de taille de pierre aux Tuileries, à la Caisse des Dépôts et Consignations, au Palais-Royal, à la Chambre des députés, au palais de Versailles, et il s'est acquitté avec une grande supériorité des problèmes les plus difficiles d'appareils au château de Chantilly et à l'église du Sacré-Cœur. En 1871, lauréat de l'Association philotechnique (premier prix, médaille de bronze).

Fondation de la Société.

Médailles de bronze :

M. Milcent (Félix-François), carrier, âgé de cinquante-six ans; depuis 1856, employé chez M. Quesnel, carrier.

Par sa conduite et son économie, il a pu se créer une modeste aisance, malgré la nombreuse famille qu'il a élevée ;

M. Steiner (Jean), contremaître céramiste, âgé de soixante et un ans,

employé chez M. Emile Muller, depuis trente-deux ans, dont vingt-six comme contremaître. — Ce travailleur a su être en même temps un père de famille modèle. Son fils vient d'entrer à l'Ecole polytechnique dans un très bon rang;

M. Brugère (François), appareilleur, chez M. Lefaure, entrepreneur de maçonnerie, à Paris. A tous les titres pour être récompensé ici;

M. Cassat (Emile), maître compagnon maçon, âgé de quarante-huit ans. Trente-deux ans de services dans diverses maisons, d'abord chez M. Sallet, où il devint maître compagnon, puis chez M. Duteuil ; en 1879, il est avec M. Dunand; il conduit le chantier important de la reconstruction de la Cour d'appel de Paris;

M. Chapon (Maurice), contremaître charpentier, chez M. Vezet, entrepreneur de charpente, à Paris. Agé de quarante-deux ans; entré, en 1863, chez M. Vezet, il compte vingt-six années de bons et loyaux services, sans aucune interruption;

M. Arnoult (Hippolyte-Louis-Alexandre), contremaître serrurier, chez M. Arnoult-Guibourgé, entrepreneur de serrurerie d'art et constructions en fer, à Paris. Agé de quarante-neuf ans; contremaître chez M. Arnoult-Guibourgé depuis 1864. Père de famille, d'une probité et d'un dévouement exemplaires;

M. Forget (Louis), contremaître de constructions métalliques aux ateliers de M. Roussel. Vingt-sept ans de services;

M. Ramez (Oswald), contremaître de constructions métalliques chez MM. de Schryver et Cie. Vingt-quatre ans de services;

M. Legoubil (Émile), contremaître couvreur, âgé de cinquante-quatre ans. Depuis 1858 chez M. Giffault;

M. Peluche (Léon), maître compagnon couvreur, âgé de cinquante-deux ans; depuis trente et un ans chez M. Auguste Leblond, entrepreneur de couvertures;

M. E. Hériveau (Hippolyte-Joseph), commis débiteur menuisier, chez MM. Haret frères. Il a cinquante-six ans et trente-deux ans de services dans la maison;

M. Espérons (André), contremaître tôlier, chez M. d'Anthonay, entrepreneur de chauffage et de ventilation, à Paris, depuis trente ans. Agé de quarante-quatre ans. A collaboré à la rédaction de la Série des prix de la Ville.

M. Legouy (Louis), contremaître marbrier, chez MM. Parfonry et Huvé frères depuis 1874. Agé de quarante-quatre ans;

M. Manière (Jean-François-Victor), peintre broyeur, chez M. Ruhlmann, entrepreneur de peinture, à Paris. Trente-sept ans de services dans cette maison.

M. Meunier (Jean-Baptiste), contremaître miroitier, chez M. Mantelet. Agé de cinquante-huit ans. Vingt-neuf années de services consécutifs;

M. Desjardins (Hector-Antoine), chef granitier, chez MM. Freret et Ma-

reuil, entrepreneurs de travaux publics. Agé de cinquante-deux ans. Vingt-huit années de services ininterrompus;

M. Vitcoq (Victor), contremaître électricien, chez M. Bénard, entrepreneur de sonneries à air et électriques. Agé de trente-huit ans. Dix-neuf ans de services;

M. Thiriard (Nicolas), contremaître. Quarante-deux ans de services à la Compagnie pour la fabrication de compteurs et du matériel d'usines à gaz à Paris. Agé de soixante-six ans.

J'ai fini; la liste est épuisée, mais s'il n'y a plus de médailles à distribuer, s'il a été nécessaire de limiter strictement leur nombre, pour donner aux récompenses une plus grande signification, une plus grande portée, je puis, en terminant, exprimer les sympathies de notre Société à tous ceux dont la récompense est ajournée et à tous ceux dont, malgré nos recherches, les mérites sont restés inconnus. *(Applaudissements unanimes).*

M. Charles Garnier, président. — J'adresse à M. Loviot tous nos remerciements pour le très interressant rapport que vous venez d'entendre.

Messieurs, j'ai souvent assisté à des séances de distribution de récompenses, je n'en ai jamais vu où il y ait eu plus d'entrain, plus de cordialité et de joie exprimée que dans celle-ci; j'en suis profondément ému et touché, et je garderai de cette séance un souvenir ineffaçable. *(Applaudissements répétés.)*

La séance est levée à 4 heures.

XV

BANQUET CONFRATERNEL — AUDITION MUSICALE

(HOTEL CONTINENTAL — VENDREDI SOIR, 21 JUIN)

PRÉSIDENCE DE M. CH. GARNIER

MEMBRE DE L'INSTITUT, VICE-PRÉSIDENT

Le banquet confraternel, qui devait clore le Congrès, avait été, d'un commun accord entre le Bureau de la Société centrale des Architectes et le Bureau du Congrès, avancé d'un jour, et des invitations, faites au nom des deux présidents, M. Bailly, pour le Congrès, et M. Ch. Garnier, pour la Société centrale, réunissaient auprès du président, M. Ch. Garnier, remplaçant M. Bailly, empêché : MM. Henri Tolain, sénateur, délégué de M. le Ministre du Commerce, commissaire général de l'Exposition; G. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, délégué de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts; Jacques, président du Conseil général de la Seine, G. Perrot, directeur de l'École normale supérieure; H. Brugnon, ancien président de l'ordre des avocats à la Cour de cassation; Gariel, rapporteur général des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1889; Waterhouse, da Silva, R. M. Hunt, d'Avila, W. H. White, Spiers, de Geymüller, etc.; les membres du Bureau du Congrès, les membres du Bureau et les lauréats de la Société centrale des Architectes français.

Cent trente-quatre convives se trouvaient réunis dans la grande salle du rez-de-chaussée de l'hôtel Continental, dont les salons annexes avaient été réservés pour la réception des invités, le service du café et du fumoir, et pour l'audition musicale qui a suivi le banquet.

Le menu du banquet *(voir fig. 52 ci-contre)* avait été dessiné par M. Ed. Loviot, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, secrétaire adjoint de la Société centrale des Architectes français et l'un des secrétaires du Congrès.

Au dessert ont été portés les toasts suivants :

M. Charles Garnier, *président :*

Messieurs. Notre président, M. Bailly, ne pouvant ce soir assister à ce banquet, m'a chargé d'occuper sa place et de prendre la parole en son nom.

C'est pour moi un très grand honneur, auquel j'attache beaucoup de prix, parce que c'est un privilège que je n'ai jamais eu de porter d'abord la santé de M. le Président de la République. *(Applaudissements.)*

Messieurs, je fais des vœux pour celui qui dirige ce grand pays; en buvant



Fig. 52. — Menu du Banquet (1).

(1) Figure extraite de *l'Architecture*, organe de la Société Centrale des Architectes français.

à M. CARNOT, on boit à la loyauté, à l'honneur, au travail! *(Vifs applaudissements.)* En buvant au Président, on boit à LA FRANCE! Réunissons, Messieurs, ces deux toasts et buvons ensemble à M. CARNOT, *président*, et à LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE! *(Acclamations.)*

Maintenant, j'ai encore un privilège, c'est de porter un toast à M. TIRARD, *Ministre du Commerce, Président du Conseil.* M. Tirard, ce Ministre intègre et si bienveillant, est en ce moment celui qui protège notre Congrès; il a eu pour nous le grand avantage et l'honneur de mener à bonne fin l'Exposition universelle, cette merveille que tout le monde admire. Grâce à lui, les architectes ont pu montrer qu'il y avait chez eux beaucoup de talent, chez quelques-uns du génie, chez tous un profond amour de l'art. Messieurs, ce n'est pas, en pensant à M. Tirard, qu'on pourrait songer à l'égoïsme; aussi c'est avec un grand plaisir que j'associe à son nom celui des hommes qui l'ont précédé, et, réunissant les ouvriers de la première heure à ceux de la dernière dans une même pensée de reconnaissance pour tous, je bois à M. TIRARD, *au Ministre du Commerce et de l'Industrie, au Président du Conseil. (Applaudissements.)*

Maintenant, je voudrais aussi porter un toast à M. FALLIÈRES, *Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts*, qui est, en somme, le chef direct dont nous relevons, et qui a pour lui un grand avantage, c'est d'avoir la plus grande sollicitude pour les beaux-arts; à M. Fallières, qui cherche à faire de son mieux dans l'intérêt de l'État et des architectes; sa sollicitude, Messieurs, a pesé d'un si grand poids, que nous devons lui en être reconnaissants et le remercier de tout cœur. Je porte donc un toast à M. Fallières, qui est parti en ne laissant après lui que des regrets lorsqu'il a quitté le ministère, et qui y a retrouvé, lorsqu'il y est rentré, de respectueuses et nombreuses sympathies! *(Applaudissements.)*

Maintenant, je bois à la santé de M. LE SÉNATEUR TOLAIN, délégué par M. le Président du Conseil, Ministre du Commerce et de l'Industrie. M. Tolain est certes l'homme qu'on pouvait le mieux choisir : il a été ouvrier, il a été artiste, il représente doublement ceux qui ont une place à ce banquet, les artistes et les ouvriers; il protège le travail, il défend l'art et, malgré ses préoccupations politiques, il n'a jamais oublié ses premières impressions. Je porte un toast de tout cœur à M. Tolain, et de deux façons : respectueusement, comme représentant le gouvernement, et affectueusement, comme confrère! *(Acclamations.)*

Je devrais dire aussi un mot à M. LARROUMET, qui représente le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts; mais Larroumet est tellement un ami que j'ai peur de paraître trop officiel et que je me borne à lui serrer la main. *(Applaudissements prolongés.)*

M. TOLAIN, *sénateur.*

MESSIEURS, je ne m'attendais pas à l'honneur de prendre ici la parole, il a fallu les multiples occupations de M. le Commissaire général pour qu'il m'ait prié de venir en son nom souhaiter la bienvenue à tous les membres du Congrès. Je m'attendais encore moins, et je lui en veux quelque peu, à l'éloge personnel que votre président vient de m'adresser et qui, je l'avoue, tout en me faisant grand plaisir et grand honneur, me

gêne un peu et m'embarrasse. Nous ne sommes pas habitués à de tels compliments, non que je doute de leur sincérité, mais parce que j'appartiens à cette vieille génération chez laquelle la modestie a toujours été considérée comme un devoir. Je vous demande donc pardon de remplacer ici l'homme dont on vous faisait avec tant de raison tout à l'heure l'éloge, et non seulement de parler au nom du Président de la République qui, on le sait si justement, a des traditions de droiture et de loyauté dans sa famille, mais au nom d'un homme qui est le Commissaire général de l Exposition universelle de 1889, qui représente et qui personnifié si bien la démocratie française faite de probité et de travail. *(Applaudissements.)*

Voilà pourquoi je suis heureux, quoique embarrassé, de vous saluer ici tous, artistes et savants, car vous êtes tout à la fois des savants et des artistes, vous réunissez ces deux qualités si difficiles à rencontrer dans la vie chez le même homme, de savoir, d'apprendre, de connaître, de pratiquer les sciences exactes et en même temps de pouvoir vous livrer presque tous les jours, dans les conceptions qui vous arrivent, à la poursuite de l'art et de l'idéal. *(Applaudissements.)*

Voilà pourquoi je suis heureux, au nom de M. le Président du Conseil, de vous porter un souhait de bienvenue, aussi bien à nos concitoyens français qu'à nos hôtes, à nos concitoyens étrangers. J'emploie ce terme de concitoyens pour les uns et pour les autres, car personne n'est plus heureux que nous de voir ces témoignages sympathiques qui nous arrivent de tous les points du monde, convaincus que nos hôtes, en s'en retournant dans leur famille et dans leur patrie, y emporteront cette conviction intime que la France ne veut que sauvegarder son indépendance et sa dignité, mais qu'elle veut continuer à vivre et à se développer dans la paix et le travail. *(Vifs applaudissements.)*

M. Larroumet.

Messieurs, pas plus que M. le sénateur Tolain, je ne m'attendais à l'honneur de prendre la parole devant vous, mais le Ministre que j'ai l'honneur de représenter a reçu de la part de votre éminent président, M. Charles Garnier, une part d'éloges telle, et moi-même j'ai été associé au toast si cordial qu'il a porté avec tant de sympathie. que c'est un double devoir pour moi de remercier au nom de M. le Ministre et au mien propre.

M. Charles Garnier a bien voulu dire que le Ministre des Beaux-Arts, M. Fallières, aimait profondément l'art français. Vous l'avez éprouvé, Messieurs, car c'est pour la seconde fois qu'il se trouve à la tête de cet important département. Ce que je peux vous dire, c'est que, dans sa carrière politique, avant qu'il prévît l'honneur qui lui était réservé de présider en France au développement de l'instruction publique et des beaux-arts, la plus chère de ses préoccupations, le meilleur de ses délassements consistait dans la contemplation de nos chefs-d'œuvre, dans des promenades au Louvre. C'est ainsi qu'il se préparait, sans s'en douter, à être le gardien de l'art français. Vous savez, Messieurs, vous avez pu juger de quelle manière il s'est pénétré de cette mission et comment il l'a remplie.

Quant à moi, je ne peux oublier une chose : c'est que entre toutes les sympathies qui m'ont accueilli et qui ont facilité ma tâche lorsque j'ai été

appelé au poste que j'occupe, il en est une dont je me souviendrai toujours, car elle a revêtu en même temps le caractère de la protection la plus bienveillante et de la sympathie la plus cordiale, c'est celle de M. Charles Garnier; il me permettra de lui rappeler ici un nom cher à tous les artistes, à tous ceux qui, en France, aiment les choses de l'esprit et de l'art, car il s'est mêlé étroitement à toutes ces choses, le nom de notre ami commun, Francisque Sarcey; chez lui comme chez M. Charles Garnier j'ai rencontré, dès le premier jour, un ami, et je saisis avec empressement cette occasion de le dire devant vous, ses confrères, qui l'aimez et qui l'estimez si haut. *(Applaudissements.)*

M. Émile Trélat.

Messieurs, c'est presque un ordre que je reçois de porter un toast aux étrangers: ce mot m'est antipathique, permettez-moi de vous dire comment je le transforme : nous sommes tous des architectes ici, je vous demande de boire à la patrie de l'architecture, cette patrie nous unit tous, c'est une province dans les beaux-arts, et, si vous le permettez, j'ouvre mon toast par cette pensée : Je porte la santé de mes concitoyens d'architecture! *(Applaudissements.)*

Messieurs, puisque vous voulez bien m'applaudir un peu *(rires)*, je vous dirai que nous vous avons introduits dans notre famille française depuis cinq ou six jours, et que vous avez pu voir nos qualités et nos défauts ; car enfin, que nous le disions ou non, vous avez vu que nous avons discuté et presque que nous avons disputé *(rires)*. Eh bien, Messieurs, disons-le tout haut, c'est la France d'aujourd'hui; on s'y dispute, on y crie de grands mots durs pour les autres, mais on y travaille beaucoup, on invite le monde à venir voir ce travail et on y applaudit. *(Applaudissements.)*

Nous avons beaucoup travaillé pour vous recevoir, Messieurs, mes chers concitoyens de l'architecture, et j'imagine que nous ne sommes pas trop mécontents les uns des autres, que vous n'êtes pas trop malheureux de venir voir ce qui se passe ici journellement et nuitamment aux Invalides et au Champ de Mars. *(Rires et applaudissements.)* Moi, je vous avoue que tous les jours j'y applaudis, et il me semble que vous applaudissez avec nous. Vous savez, la France n'est pas trop mauvaise! *(Rires et applaudissements.)* Elle a pu être malheureuse, mais quand dans ses malheurs elle s'est interrogée, elle a trouvé une âme profonde et vibrante au fond d'elle, et au milieu de ses épreuves, et après ses épreuves, elle s'est mise à travailler pour le monde entier, pour la civilisation, le progrès et l'humanité. Elle travaille beaucoup, et il me semble que vous devez le voir. *(Applaudissements.)*

Eh bien, c'est à des architectes, à des artistes, à des amis, que je parle, à des compatriotes en architecture. C'est là la santé que je veux porter. Je n'aime pas lever mon verre aux étrangers, je lève mon verre à mes concitoyens de l'architecture. Je leur demande d'aimer la France, parce qu'elle est aimable; elle est aimable avant tout: elle veut l'être malgré ses angoisses et malgré peut-être des raisons de haine vigoureuse qu'elle peut avoir au fond du cœur, elle est aimable. Messieurs, mes concitoyens en architecture, je vous aime au nom de notre France, et je bois à vous, amis de la France! *(Vifs applaudissements.)*

M. Da Silva.

Messieurs, je suis heureux dans ce moment de me trouver au milieu de vous, en France, dont j'apprécie les œuvres. Malheureusement je suis malade et je ne pourrais pas exprimer comme je le voudrais ce que je pense, mais cependant j'aurai assez de force pour prouver ma reconnaissance à la France et à tous mes collègues. *(Applaudissements)*. Je bois à la santé de la Société centrale des Architectes français qui, par ses efforts, a continué toujours à faire prospérer notre art et dont les membres, tous les jours, élèvent de si beaux édifices. *(Applaudissements.)*

M. Alfred Waterhouse, président de l'Institut royal des Architectes britanniques (1).

Messieurs, je regrette vivement que mon peu de connaissance du français ne me permette pas de vous exprimer dans votre belle langue mes remerciements les plus cordiaux pour l'honneur que vous avez fait à l'Institut royal des Architectes britanniques en la personne de son président.

Permettez-moi donc de dire, en anglais, que quand je vois la noble partie que joue l'architecture dans le concert des constructions de votre Exposition, quand je vois combien cette Exposition doit au génie des Architectes français, je pense que c'est une grande distinction d'avoir été choisi comme membre du jury de l'Architecture. *(Applaudissements.)*

En France, l'architecture est sur son terrain de prédilection. Quand je vous vois dans votre glorieuse École des Beaux-Arts, quand je réjouis mes yeux du splendide aspect de vos rues et de la vue des projets placés sur les murs de l'Exposition, je suis fier de pouvoir dire : « Moi aussi, je suis architecte. » *(Applaudissements prolongés.)*

M. Dognée, de Liège.

Messieurs, je remercie de tout cœur M. Trélat, qui nous a appelés non des étrangers mais des concitoyens du travail et de l'architecture. Nous avons entendu des remerciements officiels exprimés par un vétéran du travail, le chevalier Da Silva, nous avons entendu un Anglais se flatter d'être membre du jury d'architecture, ce qui est pour lui, disait-il, la plus brillante expression de l'art. Permettez maintenant à un humble ouvrier, ouvrier de la veille, de vous dire aussi : merci ! Vous le savez, quand on bâtit un monument, il faut un homme de génie pour le concevoir, des maçons pour travailler. Toujours il y a place pour d'humbles ouvriers nécessaires à conduire à bien l'œuvre. J'ai entendu aujourd'hui à la distribution des récompenses des mots qui pénètrent aux plus chers sentiments. J'applaudissais à ces termes éloquents et surtout bien pensés, qu'est-ce que l'éloquence si elle n'est pas la pensée qui vivifie. Nous récompensons, disait l'orateur, non seulement le grand architecte, mais aussi l'ouvrier, celui qui travaille, fait œuvre de ses mains.

Permettez donc à un vieil ouvrier de la pensée de venir vous dire : merci de nous avoir reçus parmi vous, et de nous accueillir d'une manière si fraternelle ! Oui, nous sommes venus voir votre belle Exposition, heureux de

(1) Toast prononcé en anglais et traduit par M. William-Henry White, secrétaire de cet Institut, membre correspondant de la Société centrale des Architectes français.

voir la France se relever si triomphalement et si splendidement à la date mémorable de 1889, fiers d'être reçus par ces frères du travail que nous rencontrons aujourd'hui autour de nous, et dont nous sommes si touchés de serrer la main, ravivant notre admiration par les sympathies fraternelles qui font battre les cœurs et permettent de regarder hommes et choses sans esprit soucieux, mais confiants dans l'avenir et le progrès plus résolument encore que nous ne l'avions peut-être osé souhaiter. *(Applaudissements.)*

Oui, Français, glorifiez-vous de votre grande date de 89 : elle vous appartient à tous, gens de race latine et amis de la liberté, elle appartient au monde entier ! Vous avez réveillé et ravivé toute cette vieille sève des peuples d'origine latine pour la résumer dans la plus splendide des expositions qu'il soit possible de créer et même de rêver ; nous sommes heureux de venir, nous humbles ouvriers de la plume et de la pensée, l'acclamer, la saluer respectueusement comme il faut toujours saluer respectueusement ce qui est un noble effort du travail. *(Applaudissements.)*

Nous sommes venus, Messieurs, heureux de retrouver des maîtres que nous estimons, que nous aimons et que nous sommes toujours fiers de saluer, en pressant la main cordiale qu'ils vous tendent. Nous venons nous inspirer de vos idées, car chacun de nous, de quelque pays qu'il arrive, d'Europe ou d'au delà des mers, chacun a pris dans vos pensées le thème fécond de son travail, je dirai la synthèse de notre labeur. Nous tenons à vous en remercier, car vous êtes, vous Français, les maîtres de la civilisation moderne.

Je viens vous dire merci, à vous, organisateurs de ce Congrès, qui nous avez fait une réception si cordiale, qui nous touche si profondément. J'ai donc à vous proposer aussi un toast sur le terrain nivelé par la Révolution de 1789 qui a effacé le vieux monde et qui vivifie aujourd'hui le monde moderne, âgé d'un siècle et si beau pour qui sait le comprendre dans son expansion scientifique, artistique, industrielle, si hardi dans ses idées, si majestueux dans son avenir. Je viens porter un toast à la confraternité intime et cordiale de tous ceux qui, travaillant sur ce nouveau champ créé par un siècle d'efforts, préparent, rassemblent les matériaux, qui avec sa grande pierre, qui avec son petit grain de sable, du grand monument qui s'élève et qui sera le temple de l'avenir : au travail, au progrès ! *(Vifs applaudissements.)*

M. A. Normand, *vice-président de la Société centrale des Architectes, vice-président du Congrès.*

Messieurs, Je ne m'attendais point à prendre la parole aujourd'hui ; l'absence de notre vénérable président du Congrès, M. Bailly, empêché au dernier moment d'assister à notre banquet, me vaut l'insigne honneur de prendre la parole.

Je viens, il y a peu d'instants seulement, d'apprendre la délicate mission qui m'incombe, celle de porter, au nom de la Société centrale des Architectes français, un toast à ses lauréats de cette année.

Tout d'abord, Messieurs, c'est à ceux de l'architecture privée, expression toute particulière et si intéressante de notre art, que je porterai le premier toast : à MM. Février et Pellechet, de Paris ; à M. Dainville, d'Angers. Leurs

œuvres ont si souvent arrêté nos pas, captivé nos regards dans nos rues, sur nos places, qu'ils étaient depuis longtemps désignés pour la distinction que la Société leur a décernée.

Je porte un autre toast au lauréat de l'archéologie, à celui de l'École de France à Rome, à ces deux savants, pionniers de la science, qui n'ont pas craint d'aller au loin soutenir la vieille réputation scientifique de notre France, pour nous faire connaître un art que nous ignorions presque et dont les caractères étranges surprennent et frappent nos yeux étonnés.

Nos lauréats, Messieurs, sont nombreux, et, pour ne point abuser de votre bienveillante attention à l'heure où vous aspirez tous au cigare, permettez-moi de comprendre dans un même toast les lauréats du personnel du bâtiment : MM. Duchesne, Bertrand, Dunand, de Paris; Nelli, de Carcassonne, et les lauréats contremaîtres, chefs d'ateliers, compagnons, ouvriers. Les récompenses que la Société leur a décernées si justement et à des titres divers témoignent toute l'estime, tout l'intérêt, qu'elle porte au devoir accompli, à des existences honorables entre toutes, pleines de peines et de labeur.

Messieurs, buvons ensemble à la santé de tous nos lauréats. *(Applaudissements.)*

M. J. PELLECHET, *lauréat de la Société centrale des Architectes français.*

Les lauréats de l'architecture privée remercient leur cher confrère, M. Normand, des bonnes paroles qu'il leur a adressées; ils en sont touchés et profondément reconnaissants.

M. GILLES-DEPERRIÈRES, *membre délégué de la Société des Architectes de l'Anjou.*

Nous pensons qu'il est du devoir d'un architecte appartenant aux départements de vous dire la joie que nous avons éprouvée en recevant la nouvelle de la haute récompense que vous avez accordée à notre vénéré président d'honneur : M. Dainville; je viens aussi porter un toast en l'honneur de la Société centrale des Architectes français, et à mon excellent ami et collègue, qui reçoit aujourd'hui la plus justifiée et la plus méritée des récompenses. *(Applaudissements.)*

M. CH. LUCAS, *secrétaire.*

MONSIEUR LE PRÉSIDENT,
MESSIEURS, MES CHERS CONFRÈRES,

Les Secrétaires du Congrès vous prient de vouloir bien vous rendre dans le *Salon mauresque*, où le café et les cigares vous attendent, et, dans quelques instants, ils vous demanderont de vouloir bien revenir dans le *Salon de musique*, où quelques artistes d'élite, habitués de nos réunions confraternelles, ont bien voulu répondre gracieusement à leur appel et vous feront entendre quelques morceaux de maîtres français et étrangers. *(Applaudissements prolongés.)*

Après une heure d'affectueuse causerie, dans laquelle ont été complétées les présentations entre les membres français et étrangers du Congrès et dans

laquelle aussi ont été renouées les relations commencées entre élèves sur les bancs de l'École des Beaux-Arts, M. LE SÉNATEUR TOLAIN et les membres du Congrès ont rejoint de nombreux invités dans le Salon de musique, où MM. CH. BARTAUMIEUX, CH. LUCAS et PAUL SÉDILLE avaient organisé, avec le concours de MM. GIACOMELLI et CHEVRIER, l'audition musicale dont le programme est transcrit ci-contre *(voir page 289)*.

De chaleureux applaudissements ont accueilli tous les morceaux et leurs remarquables interprètes, qui ont dû répéter :

M. VERGNET, *le Noël païen*, de MASSENET ;

Mme ROGER-MICLOS, *le Chœur des Fileuses* du *Vaisseau-Fantôme*, de WAGNER, transcrit par LISZT ;

Mlle JULIETTE DANTIN, la mazurka de WIENIAWSKI ;

Mme KÉWARY, *le Baiser de Suzon*, de BEMBERG ;

M. DUARD, ses inénarrables monologues.

Enfin, à minuit, après que M. LE SÉNATEUR TOLAIN et M. ACH. HERMANT eurent félicité et remercié, au nom des invités et de la Société centrale, les artistes du charme avec lequel ils avaient bien voulu répondre aux rappels accompagnés de *bis* de l'auditoire, s'est terminée cette fête tout intime dont nombre d'assistants se sont promis de se retrouver l'année suivante au *Cinquantenaire de la Société centrale des Architectes français*.




CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES

(IIIe Session, Paris 1889)

SOIRÉE MUSICALE

à l'Hôtel Continental, le 21 Juin, à 9 h. 1/2

(OFFERTE AUX MEMBRES DU CONGRÈS)

PROGRAMME

PREMIÈRE PARTIE

1. *Fragments* de la **Sonate** en *la* mineur pour piano et violon. . . . . RUBINSTEIN.
   Mme ROGER-MICLOS, Mlle JULIETTE DANTIN.
2. **Noël païen**. MASSENET.
   M. VERGNET.
3. **Polonaise** en *mi* bémol . . . . CHOPIN.
   Mme ROGER-MICLOS
4. **Valse** du *Pardon de Ploërmel* . . . . MEYERBEER.
   Mme KÉWARY
5. **Ballade et Polonaise** . . . . VIEUXTEMPS.
   Mlle JULIETTE DANTIN
6. **Monologue**. * * *
   M. DUARD.

DEUXIÈME PARTIE

1. **Chœur des Fileuses** (*Vaisseau-Fantôme*). . . . WAGNER-LISZT.
   Mme ROGER-MICLOS.
2. **Ballade** du *Roi d'Ys*. . . . . LALO.
   M. VERGNET.
3. *a*. **Berceuse**. . . . . B. GODARD.
   b. **Mazurka**. . . . . WIENIAWSKI.
   Mlle JULIETTE DANTIN.
4. **Le Baiser de Suzon** . . . . BEMBERG.
   Mme KÉWARY.
5. **Monologue**. . . . . * * *
   M. DUARD

Accompagnateur : M. COR-DE-LAS.

Piano de la Maison PLEYEL, WOLFF et Cie

XVI

HUITIÈME SÉANCE — SAMEDI MATIN 22 JUIN 1889

(ÉCOLE DES BEAUX-ARTS — HÉMICYCLE)

PRÉSIDENCE DE M. LE BARON HENRY DE GEYMÜLLER

MEMBRE DU COMITÉ DE PATRONAGE

SOMMAIRE. — Lecture du procès-verbal de la séance du vendredi matin, 20 juin, par M. Ch. Lucas. — M. le Président. — *La protection des théâtres contre l'incendie;* conférence de M. P. Chenevier, de Verdun, vœu, M. le Président, M. le Secrétaire, motion d'ordre; communication de M. Fr. Bauer; M. Eug. Dognée, modification et adoption du vœu formulé par M. Chenevier.— Remerciements par M. le Président. — *Le chauffage des thermes et des bains dans l'antiquité*, conférence de M. Boussard. — Remerciements par M. le Président. — Télégramme de M. Guldenpfennig, de Paderborn. — Communication de M. le Secrétaire. — Allocution de M. le Président : clôture des séances de travaux du Congrès.

La séance est ouverte à 9 heures un quart.

Prennent place au bureau : MM. R. Phéné Spiers, de Londres, vice-président; Eugène M. O. Dognée, de Liège, membre du Comité de patronage; Ch. Bartaumieux, Ch. Lucas et Marmottin, de Coulommiers, secrétaires.

M. Ch. Lucas, *secrétaire*, donne lecture du procès-verbal sommaire de la séance de la veille, vendredi matin, lequel est adopté, et rappelle ensuite : 1° la visite de *la Nouvelle Sorbonne*; 2° la séance de distribution des récompenses de la Société centrale des Architectes français, et 3° le banquet confraternel suivi d'une audition musicale qui a terminé cette journée si bien remplie ; il ajoute de plus que la séance de ce jour est très chargée.

M. le Président.

Je suis heureux de renouveler, au nom du Congrès, les félicitations et les remerciements qui ont été adressés hier à M. Nénot, architecte de *la Nouvelle Sorbonne*, par M. Edm. de Joly, au nom de tous ceux d'entre nous qui ont pris part à la visite de ce grandiose édifice dont nous souhaitons qu'un prochain Congrès voie le complet achèvement.

J'aurais voulu aussi, Messieurs, insister, comme étranger, sur tout l'intérêt que les hôtes de la France ont pris hier à la distribution des récompenses décernées par la Société centrale des Architectes français aux architectes, aux élèves architectes et à tout l'ensemble du personnel du bâtiment; c'était

là un spectacle vraiment réconfortant et d'une haute moralité que nous a donné la Société centrale des Architectes français; enfin, Messieurs, il était certes difficile de mieux terminer que nous l'avons fait une journée que, grâce à M. le Secrétaire, tous ont trouvée si bien remplie.

La parole est à M. Chenevier, architecte à Verdun, membre du Comité de patronage du Congrès, pour une conférence sur *la protection des théâtres contre l'incendie.*

M. Chenevier :

Messieurs et très honorés Confrères,

Comme vient de le dire M. le Secrétaire, la séance de ce jour étant très chargée, vous voudrez bien me dispenser de tout préambule. J'aborderai donc immédiatement l'étude que vous voulez bien m'autoriser à vous soumettre sur la protection des théâtres contre l'incendie.

Si l'on s'en tenait simplement aux données récentes publiées par les statisticiens sur les incendies de théâtres, et que l'on mît en regard la quantité immense des spectateurs qui fréquentent ces édifices, on démontrerait facilement que la sécurité du public y est suffisamment assurée dans son ensemble pour qu'il n'y ait pas lieu d'attirer, une fois de plus, l'attention sur les dangers qui peuvent menacer les fidèles de ces temples de l'Art.

Il n'en est pas moins acquis que, depuis un siècle, le nombre des incendies de théâtres a subi une progression effrayante et que ces édifices, construits à grands frais, sont destinés à périr par le feu après avoir subi de nombreux commencements d'incendie pendant la durée de leur courte existence.

On peut même, à bon droit, exprimer son étonnement de voir résister cent ans un ou deux théâtres, sur deux cent cinquante édifices détruits pendant le même temps, quand on examine avec attention les conditions déplorables d'établissement habituel et de fonctionnement de leurs services de la scène, de la décoration, de l'éclairage et du chauffage.

Il est difficile, en effet, de rêver un pareil assemblage de matières essentiellement inflammables, entretenues constamment dans une atmosphère torride et à proximité d'appareils d'éclairage des plus imparfaits.

En ce qui me concerne, j'assure n'avoir jamais pu me défendre d'un réel sentiment d'épouvante toutes les fois qu'il m'a été donné de visiter les cintres d'un grand théâtre, éclairé au gaz, pendant une représentation.

J'ai toujours considéré qu'il y avait disproportion entre les risques d'incendie et les moyens d'attaque du feu, et, sans aller aussi loin qu'un commandant supérieur des services d'incendie de la Ville de Paris déclarant, du haut de la tribune du Conseil municipal, après la destruction de l'Opéra-Comique, *que la défense des théâtres par les sapeurs-pompiers est un trompe-l'œil,* j'estime que la résistance est illusoire dès qu'on ne peut étouffer l'incendie dans son germe.

Je me propose donc d'examiner très sommairement ici ce que j'appellerai quelques-unes des règles fondamentales de l'hygiène des théâtres, étant entendu que j'estime plus facile de prévenir cent incendies que d'en éteindre un seul.

Ces règles sont simples, et elles ont été magistralement ramenées, par

M. le professeur Trélat, notre savant confrère, aux deux termes suivants :

A. — *Supprimer la capacité incendiaire de la lumière;*
B. — *Rendre la scène et ses décorations ininflammables.*

Avec ce programme, on annule la cause, on maîtrise l'effet et le théâtre devient inincendiable ; d'où la préoccupation du sauvetage des spectateurs n'a plus de raison d'être. Il n'y a plus de panique d'incendie possible et la sécurité du public atteint des limites idéales.

J'ajoute qu'on assure ainsi la protection d'édifices intéressants, d'œuvres d'art souvent inestimables, de décors qui sont quelquefois de véritables peintures, et qu'enfin on arrache au gouffre, qui a déjà dévoré plus de 600 millions, les bâtiments, les artistes et même les spectateurs qu'il suffirait d'une imprudence nouvelle pour lui livrer au premier jour.

Tous nos confrères connaissent maintenant l'origine du péril d'incendie, car les sinistres de Rouen, de Nice, de Vienne, de l'Opéra-Comique, d'Exeter, de Porto et tant d'autres ont surabondamment démontré que l'éclairage au gaz peut être déclaré responsable des dommages dans le plus grand nombre des cas.

Quand on cherche la solution de cette question si complexe du feu dans les théâtres, il semble naturel de remonter aux sources du danger et d'étouffer l'ennemi dans son germe plutôt que de le combattre avec des moyens, même les plus puissants du monde, quand le foyer primitif a pris une extension qui menace de déjouer toutes les tentatives d'extinction.

Les propositions précédentes se réduisent donc à cette expression d'une simplicité naïve :

1° *Empêcher le feu de se déclarer.*

Mais il se peut que, malgré toutes les précautions prises, la flamme jaillisse en un point quelconque du théâtre.

2° *Il faut alors posséder les moyens d'attaquer rapidement le foyer dangereux ou de le circonscrire dans une des divisions de l'édifice qui puisse être isolée des autres, s'il prend un développement inquiétant.*

3° *Il est indispensable, enfin, que le public puisse facilement quitter la salle et gagner la rue dès que le péril est signalé.*

Suivant la disposition des théâtres et leur degré de résistance aux risques d'incendie, on doit donner la prédominance à l'idée de sauvetage des spectateurs, ou bien à celle qui conduit à écarter les dangers de feu.

Ainsi, en province, par exemple, quand l'éclairage est fait au gaz, souvent avec des herses ou des becs de portants non recouverts; quand il n'existe ni rideau de fer plein, ni lanternons au-dessus du gril; quand les décors sont inflammables et que l'appel du lustre reste comme une menace perpétuelle adressée aux spectateurs des amphithéâtres perchés plus haut que l'arc de la scène et même que la calotte de la salle; quand le service d'attaque est insuffisant ou mal organisé et que l'eau n'arrive pas avec une quantité ou une pression suffisante, c'est alors que le sauvetage public s'im-

pose et que les issues doivent faciliter l'évacuation rapide de la salle, surtout dans ses parties hautes, qui sont les plus dangereuses.

C'est sous l'empire de ces préoccupations que l'Administration de la Ville de Paris prescrivit les travaux spéciaux de sécurité dans les théâtres au lendemain de l'incendie de l'Opéra-Comique, car il s'agissait d'abord de faire évacuer les salles de spectacle le plus rapidement possible.

On peut avouer maintenant, et, d'ailleurs, les mesures imposées d'office l'ont suffisamment prouvé, que bien des théâtres de Paris étaient dangereux à ce moment (et s'ils n'ont pas flambé plus tôt avec les spectateurs qu'ils contenaient, c'est qu'il est des grâces d'État pour les imprudents, les ignorants et les indifférents).

La destruction de l'un des théâtres les plus aimés du public a rendu possibles des améliorations qui n'auraient jamais été mises à exécution auparavant, bien que reconnues nécessaires depuis longtemps.

On a profité de la panique du public pour lui donner la satisfaction de croire qu'il pourrait s'échapper plus facilement par les portes, les passages et les escaliers agrandis.

En somme, plus de surface que de fond dans ces modifications au point de vue de la sécurité vraie.

Une meilleure mesure a été réalisée par l'adoption de l'éclairage électrique, qui a supprimé les dangers du gaz en donnant une lumière sans capacité incendiaire.

Enfin, on a terminé par où l'Administration aurait certainement commencé si des considérations budgétaires de tout ordre n'avaient fait surseoir à l'obligation de rendre les décors ininflammables. Cette mesure tutélaire a centuplé d'un seul coup toutes les garanties données par les autres prescriptions, accumulées en vue de la sécurité des spectateurs ; et si elle est appliquée avec résolution et continuité, on verra peut-être un jour des théâtres périr tout simplement de vieillesse, après avoir joui pendant de longues années d'un calme auquel ils ne sont plus guère habitués.

S'il s'agissait d'un théâtre à construire, nous estimons qu'il faudrait adopter les mesures de préservation dans l'ordre que nous indiquions tout à l'heure, c'est-à-dire que tous les efforts devraient tendre d'abord à n'employer que des matériaux incombustibles pour le gros œuvre et des préparations ininflammables pour la machinerie de scène et les décors.

On s'occuperait également de rendre l'éclairage inoffensif et de conserver la lumière en cas d'alerte d'incendie.

Des soins judicieux seraient ensuite donnés à l'établissement d'un réseau complet de conduites d'eau en pression; à l'isolement de la scène, d'une part, et de la salle, d'autre part, du reste des constructions ; à l'échappement possible des gaz de la combustion par les lanternons de scène; à la suppression de l'appel du lustre et au renversement du courant d'air qui marche habituellement de la scène à la salle.

Enfin, les dégagements réservés pour la sortie des spectateurs seraient de dimensions calculées en raison de l'importance du théâtre et réuniraient ces conditions que tout le public de la galerie correspondante pût s'y abriter

pendant quelques instants avant de s'écouler jusqu'à la rue par deux escaliers desservant directement et spécialement chaque étage. En un mot, les dégagements du théâtre seraient étudiés au point de vue architectural de l'édifice et non pas en vue d'assurer surtout le sauvetage des spectateurs en cas d'incendie.

On ne doit pas perdre de vue, en effet, que les issues d'un théâtre, ses escaliers et ses dégagements n'offrent jamais au public qu'une sécurité relative.

Au contraire, la suppression des dangers de feu enlève tout prétexte à panique; et c'est surtout l'affolement des spectateurs qu'il importe d'éviter, car une foule inconsciente, talonnée par la crainte, s'écrasera, même en plein air, au hasard des remous qu'y produit la circulation et, si elle est enfermée dans une enceinte quelconque, les baies de dégagement vers lesquelles elle se précipite seront obstruées en un instant par les enchevêtrements horribles dont les catastrophes de Nice, de Vienne et d'Exeter nous ont laissé le souvenir.

Il ne faudrait pas aller sans doute jusqu'à refuser toute importance à la question des voies de communication du public avec l'extérieur, et nous possédons heureusement certains édifices qui sont magnifiquement dotés sous ce rapport.

Mais, en ce qui concerne particulièrement la sécurité des spectateurs, j'estime que le meilleur moyen de l'assurer consiste à rendre la scène réfractaire à tout commencement d'incendie, puisque c'est de là seulement que vient le péril.

Il est bien difficile de traiter sommairement une question aussi complexe, car il faut distinguer d'abord entre les théâtres anciens et ceux à construire; on est obligé aussi de considérer non seulement la sécurité des spectateurs, mais encore la conservation des monuments, car, indépendamment d'une valeur artistique, qui est discutable pour quelques-uns, il reste encore un intérêt économique de premier ordre à garantir contre toute atteinte le capital considérable qu'ils représentent.

Il me paraît qu'en général la sauvegarde des spectateurs reste au premier rang des préoccupations des architectes et surtout du public, et l'on oublie plus ou moins qu'il vaut mieux éviter l'incendie que de soustraire rapidement le public aux flammes.

On garantit ainsi d'une manière efficace, non seulement le public, qui ne brûle guère, mais encore les édifices qui, eux, sont régulièrement détruits de fond en comble.

Je ne voudrais cependant pas qu'on pût m'accuser d'être partisan de la crémation dans les théâtres en disant que « le public ne brûle guère », et je complète ma pensée en expliquant que la garantie des spectateurs contre l'incendie est obtenue, à mon avis, plutôt par la résistance au feu des bâtiments que par la multiplicité des moyens de sortie et de sauvetage.

Est-ce à dire maintenant que les couloirs étroits, les escaliers en colimaçon, les portes condamnées et les clefs sous verre doivent être maintenus, et que l'on n'a pas agi sagement en agrandissant les issues quand on l'a pu?

Évidemment, je suis bien éloigné de le croire, et j'ai moi-même, dès 1881,

dénoncé une situation qui était certainement dangereuse dans plusieurs théâtres de Paris, en demandant l'isolement de la scène et de la salle, le rideau de fer plein, les lanternons de scène, la suppression de l'appel du lustre et bien d'autres améliorations que j'ai eu, d'ailleurs, la satisfaction de voir adopter depuis cette époque.

Je saisis même l'occasion qui m'est offerte ici d'affirmer combien, en ce qui concerne les théâtres de Paris, les garanties données au public ont été augmentées depuis la catastrophe de l'Opéra-Comique, grâce aux études de la Commission supérieure des théâtres et surtout aux efforts persistants de mon éminent collègue de la Société centrale, M. Bunel, architecte en chef de la Préfecture de Police.

Lui surtout s'est trouvé en face de cette nécessité de faire d'abord sortir le public des salles insuffisamment dégagées, et c'est en dernier lieu seulement que les améliorations qu'il avait commencées ont pu être complétées définitivement par l'obligation d'ignifuger les décors et les bois de scène.

En ce qui concerne les dégagements, les escaliers nouveaux et les balcons, je ne me permettrai d'exprimer une opinion qu'en ce qui touche les galeries ou balcons de sauvetage dont il a été parlé dans plusieurs projets de reconstruction ou d'amélioration définitive des théâtres de Paris; mais, cette fois, je n'hésite pas à déclarer que je les considère comme ne répondant en aucune façon aux services d'abri et de protection qu'on en pouvait attendre.

En effet, il paraît évident que, si l'incendie envahit la salle, la flamme et la fumée suivront les spectateurs sur les balcons, l'énorme dilatation des gaz de la combustion les poussant à chercher l'air extérieur par le chemin le plus facile. Si les portes des loges restent ouvertes, les corridors seront d'abord envahis, comme à l'Opéra-Comique; l'horrible fumée s'épanouira ensuite sur les plafonds des galeries superposées, débordant de celles inférieures et rendra immédiatement l'atmosphère du balcon irrespirable.

Ne peut-on pas redouter aussi que la foule, cherchant son salut par le plus court chemin, ne se précipite en masse sur les balcons, abandonnant d'instinct les escaliers qui peuvent faire craindre les écrasements et les chutes ?

C'est donc alors une fausse sécurité qu'on lui offre, une occasion de sauvetage qu'il importe, d'après M. Trélat, de ne pas faire naître.

N'a-t-on pas vu, à l'Opéra-Comique et au Ring-Theater, tous les balcons du premier étage envahis par une multitude affolée, alors que les escaliers étaient encore libres jusqu'à la rue, et, d'après les relations de l'incendie d'Exeter, les balcons n'étaient-ils pas remplis de spectateurs léchés par les flammes, dont beaucoup de femmes qui ont sauté plutôt que d'être grillées vives et se sont tuées ?

La contagion de l'exemple est horrible dans ces instants où tout raisonnement disparaît ; et je rappelle ici l'énergique expression de M. Guimet qui caractérise ces abris trompeurs :

« Aux étages supérieurs d'un théâtre, dit-il, chaque balcon est une excitation au suicide. »

Les balcons extérieurs (il est bien entendu que je ne parle pas ici des galeries décoratives, mais seulement de celles de sauvetage) ne doivent être considérés que comme supplément des dégagements du théâtre. Alors ils communiquent librement à chaque étage avec des escaliers faciles et ne sont plus des refuges, ni même des abris temporaires, mais de simples passages qui ont pour mission d'écouler plus rapidement la foule avant que l'incendie ne se fasse jour jusqu'à l'extérieur.

Dans tous les cas, ce pis-aller, applicable à la rigueur dans des théâtres anciens, mal distribués ou insuffisamment pourvus de dégagements, ne saurait plus être admis dès qu'il s'agit d'une étude complète et définitive, car la présence de ces balcons dénonce justement aux yeux du public les défectuosités de la disposition intérieure du bâtiment, s'ils sont pourvus d'escaliers extérieurs, et ils ne présentent aucune garantie contre le danger d'incendie s'ils sont superposés et sans issue.

Et, d'ailleurs, ne serait-ce donc pas regrettable à l'œil, cette profusion de ferraille qui, sous prétexte de sauvetage, n'éveillerait que des idées tristes ou de pareils souvenirs, et ne vaut-il pas mieux s'en tenir à l'appréciation émise par un maître illustre qui en a donné à l'Opéra un magnifique exemple:

« Un théâtre est un lieu de distraction; il faut lui conserver une aimable
» apparence et ne pas le transformer en une sorte de monastère où tous les
» gens qui entreraient dans la salle se regarderaient tristement en disant:
» Frère, il faut mourir ! »

Nous avons heureusement l'électricité et les préparations ignifuges qui donnent toutes garanties de sécurité sans qu'il soit besoin de modifier la forme extérieure des théâtres de l'avenir, et il suffirait de les employer judicieusement pour que ce fantôme du danger d'incendie dans les théâtres ne hantât plus l'imagination des spectateurs prudents.

En ce qui touche l'éclairage électrique, les expériences entreprises par M. Mascart, au laboratoire central d'électricité, et conduites par le savant physicien avec toute la science, la méthode et la précision désirables, ont démontré la parfaite innocuité des lampes à incandescence de faible intensité (16 bougies) du type courant des théâtres.

Sans doute, en accumulant les conditions les plus défavorables, en coiffant, par exemple, les ampoules de verre de capuchons de ouate ou de soie, on est arrivé à produire des effets de combustion lente qui ont rappelé qu'après tout, il subsistait encore une chaleur appréciable dans ces filaments incandescents; mais ces exceptions ont en quelque sorte confirmé la règle, et il reste établi que la capacité incendiaire de l'éclairage à incandescence a été reconnue comme nulle dans les conditions ordinaires de la pratique des installations théâtrales.

Il ne faudrait pas, cependant, décharger l'électricité de toute responsabilité au sujet des dangers de feu, car, pour alimenter des lampes, il faut des conducteurs, et les canalisations électriques n'ont pas été, jusqu'ici, suffisamment perfectionnées pour qu'elles soient exemptes de tout mécompte.

Malgré les coupe-circuits réglementaires, il arrive quelquefois que les fils métalliques destinés à transmettre l'énergie électrique rougissent quand leur

section est trop faible, ou que, par suite d'un accident aux machines, d'un défaut de surveillance ou de toute autre cause, la quantité de courant qui les parcourt augmente dans des proportions anormales.

Si les conducteurs sont placés sur des parties combustibles, celles-ci s'enflamment, et il en résulte des commencements d'incendie, heureusement peu graves habituellement, mais qui pourraient prendre une extension dangereuse s'ils n'étaient attentivement surveillés.

M. Guimet a relevé jusqu'à soixante cas d'incendie dans des installations de lumière électrique.

M. le Dr Choquet a rappelé les alertes du 28 novembre 1887 à la Porte-Saint-Martin et du théâtre Lafayette de Rouen en 1881.

Enfin, on peut dire que les petits incendies de ce genre sont presque journaliers à Paris depuis l'établissement de l'électricité dans les théâtres, et, le 4 courant encore, une lampe électrique éclatait, paraît-il, à l'Opéra, mettant le feu à la toile qui sert à recouvrir les loges.

Si, d'une part, on peut donc compter sur une amélioration considérable des appareils d'éclairage, on voit qu'il reste encore pas mal à faire pour obtenir des garanties semblables en ce qui concerne les fils conducteurs du courant.

Ce n'est là, d'ailleurs, qu'une question de temps et d'expérience pratique, car la science de l'éclairage électrique en est encore évidemment à ses débuts; et l'on ne doit pas douter qu'elle bénéficiera peut-être bientôt d'importants et nouveaux perfectionnements.

En admettant même que tout danger d'inflammation intempestive puisse être écarté, aussi bien des appareils d'éclairage que des canalisations électriques, il importe néanmoins de se prémunir contre les risques d'incendie résultant soit du chauffage, soit de l'imprudence ou de la malveillance, soit de toute autre cause.

On doit rappeler, ainsi que l'a fait M. Girard dans un intéressant rapport à la Commission supérieure, que plusieurs théâtres éclairés électriquement, mais non garantis des autres risques d'incendie, sont devenus la proie des flammes et que, « si la substitution de l'éclairage électrique au gaz diminue » très notablement les risques d'incendie, elle ne les supprime pas entière- » ment ».

D'ailleurs, il n'existe encore que trop de théâtres, soit à Paris, soit en province, dont l'éclairage au gaz a été conservé en tout ou en partie.

Il est bien admis maintenant, et nous l'avons démontré facilement depuis longtemps, que l'amoncellement des matières inflammables contenues dans la cage de scène constitue la principale menace de feu dans les théâtres.

C'est dans cette enceinte que l'incendie commence la plupart du temps et presque toujours dans les frises; et c'est là surtout qu'il est plus difficile de l'atteindre et qu'il importe davantage d'arrêter son développement.

Or, la flamme est le véhicule de l'incendie : c'est elle qui, s'élançant d'une extrémité à l'autre de l'édifice, s'attache en un instant à toutes les surfaces combustibles et transforme les cintres en une mer de feu contre laquelle tous les efforts restent impuissants.

En supprimant la flamme, on évite toute propagation rapide; le foyer dan-

gereux peut être attaqué et réduit facilement. Il est donc de la plus haute importance que toutes les parties de la scène et surtout les décorations, qui ne peuvent être construites en matériaux incombustibles, soient au moins rendues ininflammables.

Cette ininflammabilité est-elle réalisable pratiquement?

Je n'hésite plus à répondre à cette question par l'affirmative, depuis que M. Girard, dont la compétence en cette matière ne peut être mise en doute, a déclaré que l'industrie produit maintenant des ignifuges qui donnent une protection efficace sans présenter aucun des inconvénients qui avaient fait abandonner leurs devanciers.

Il en résulte que la protection assurée des édifices et la sécurité des spectateurs sont devenues « une simple question d'argent ».

Il semble donc que, cette constatation faite et la source du danger connue, il ne restait plus qu'à exécuter d'urgence les travaux nécessaires pour annuler tout péril dans les théâtres.

Eh bien! il paraît que « prescrire n'est rien; le difficile est de faire exécuter ».

On est arrivé cependant, et c'est un résultat considérable, à faire ignifuger la plupart des scènes parisiennes. Quelques grandes villes ont même suivi l'exemple donné par la capitale; mais il reste quelques théâtres de Paris, et ceux-là ne sont pas les moins importants, qui font exception à cette commune résistance contre l'ennemi.

On a cependant exécuté d'urgence des travaux assez importants dans ces édifices après la destruction de l'Opéra-Comique, et des crédits spéciaux ont été demandés d'urgence par le Gouvernement en vue d'augmenter la sécurité qu'ils offrent aux spectateurs.

L'exposé du projet de loi, présenté à ce sujet en suite du rapport fait par la Commission supérieure des théâtres, est aussi instructif qu'inquiétant pour l'avenir; et l'on ne saurait lire ce document sans déplorer que des préoccupations d'un ordre d'utilité moins évident aient retardé jusqu'ici le vote des crédits qui ont été demandés au Parlement l'année dernière par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en insistant *sur l'obligation qui s'impose aux pouvoirs publics de ne rien négliger pour éviter la possibilité d'une nouvelle catastrophe.*

M. Berthelot, titulaire du même portefeuille treize jours avant le désastre de l'Opéra-Comique, disait aussi à cette date: *Si l'incendie du théâtre se produisait pendant le cours d'une représentation, ce serait une catastrophe. C'est là une responsabilité grave, une éventualité qui mérite au plus haut degré d'attirer l'attention du Gouvernement et du Parlement.*

La tournure est différente, mais la pensée des deux orateurs est la même à deux années d'intervalle. Il ne reste plus qu'à s'estimer heureux que l'un des ministres seulement soit devenu prophète.

En signalant discrètement cette situation, je n'insisterai pas plus qu'il ne convient sur les mesures de protection qu'impose le souci de la défense de ces monuments contre l'incendie. J'ajouterai seulement que, si la sécurité des spectateurs peut être considérée maintenant comme presque assurée dans les théâtres de Paris, il reste encore, surtout pour les principaux d'entre

eux, à protéger l'édifice lui-même, ainsi que les œuvres d'art qu'il renferme, contre les atteintes du feu qui pourrait se déclarer dans l'amoncellement de leurs toiles décoratives inflammables.

Il suffirait, en effet, d'un incendie de peu d'importance pour détériorer d'une manière irrémédiable des chefs-d'œuvre de peinture, de sculpture et même d'architecture que nous admirons et que nous avons le devoir de protéger.

J'estime que cette protection, de même que celle des théâtres en général, serait donnée pratiquement par l'ininflammabilité des décors.

J'ai donc l'honneur de soumettre à l'approbation du Congrès un projet de vœu qui pourrait être ainsi formulé :

Considérant que l'ininflammabilité des décors et des boiseries de la scène d'un théâtre est condition première de la résistance de ces édifices aux risques d'incendie et qu'elle assure ainsi la sécurité des spectateurs, le Congrès international des Architectes, réuni à Paris en 1889, émet le vœu qu'à l'avenir les décors de théâtres et la machinerie de scène soient rendus ininflammables pendant toute la durée de leur mise en service. (Applaudissements.)

M. le Président. Je remercie extrêmement M. Chenevier de son étude si intéressante et si utile en même temps, puisqu'elle vise la protection de nos existences ainsi que la conservation des objets d'art qui se trouvent dans nos théâtres. J'exprime seulement le regret que M. Ch. Garnier ne soit pas à ma place pour faire ressortir comme il convient tout le mérite de cette remarquable conférence. *(Approbation.)*

M. le Secrétaire. Je crois devoir signaler à ceux de nos confrères que la question intéresse plus particulièrement un projet de Théâtre de Sureté dont trois plans, actuellement exposés par M. Chenevier, me semblent un complément et une illustration utiles de sa conférence. *(Approbation.)* *(Voir fig. 53, 54 et 55, page 300 et suivantes.)*

PROJET DE THÉATRE DE SURETÉ CONTRE L'INCENDIE (1)

LÉGENDE EXPLICATIVE DU PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE

1 et 2 — Billets et vestibule.
3 — Vestiaire et contrôle.
4 et 5 — Escaliers des 1re et 2e galeries.
6 et 7 — Dégagements et vestiaires.
8 et 8 *bis* — Vestibule et escalier, abonnés 1re galerie.
9 et 9 *bis* — Vestibule et escalier, abonnés 2e galerie.
10 et 11 — Escaliers de la 3e et de la 4e galerie.
12 — Vestibule et escalier du préfet.
12 *bis* — Vestibule et escalier du maire.
14 — Entrée des 3e et 4e galeries.
15 — Couloirs du rez-de-chaussée.
16 — Parterre.
17 – Stalles d'orchestre.
18 — Fauteuils d'orchestre.
19 — Orchestre des musiciens.
20 — Couloir du souffleur.
21 — Passage des musiciens.
22 – Elévateurs du rideau de fer.
23 — Escaliers des machinistes.
24 — Scène, 1er dessous.
25 — Foyer des musiciens.
26 — Chef d'orchestre et partitions.
27 et 29 — Loges d'artistes.
28 — Matériel d'incendie et de sauvetage.
30 — Water-closets.
31 — Couloir des artistes hommes.
31 *bis* — Escalier.
32 et 32 *bis* — Couloir et escalier des artistes dames.
33 — Bureaux du directeur.
34 — Concierge (avertisseur).
35 — Entrée des artistes.
36 — Sortie des dessous de la scène.
37 et 38 — Tabac, fleurs, journaux.
39 — Machinerie de l'éclairage, du chauffage, de la ventilation et de la force motrice.
40 et 41 — Générateurs et combustible.

A – Portes en fer à doubles parois fermant seules sur les rideaux équilibrés en tôle.
C — Colonnes montantes et postes d'eau en pression avec cuvette de vidange.
B — Bouches d'eau pour pompes à vapeur.

SORTIES.

I – Sortie des artistes et des machinistes.
II — Sortie des musiciens.
III — Sortie de la loge du maire.
IV — Sortie de la loge du préfet.
V — Sorties de la 3e galerie.
VI — Sorties de la 4e galerie.
VII — Sorties de la 1re galerie.
VIII — Sorties des loges du rez-de-chaussée.
IX — Sortie du parterre.
X — Sorties de la 2e galerie.

(1) Ces plans, réduits d'après ceux publiés par *la Semaine des Constructeurs* (IIe série, 4e année, n° 20, 9 novembre 1889, pp. 230-231), ne sont que l'expression schématique des dispositions que préconise M. Chenevier et non des plans définitifs de construction.

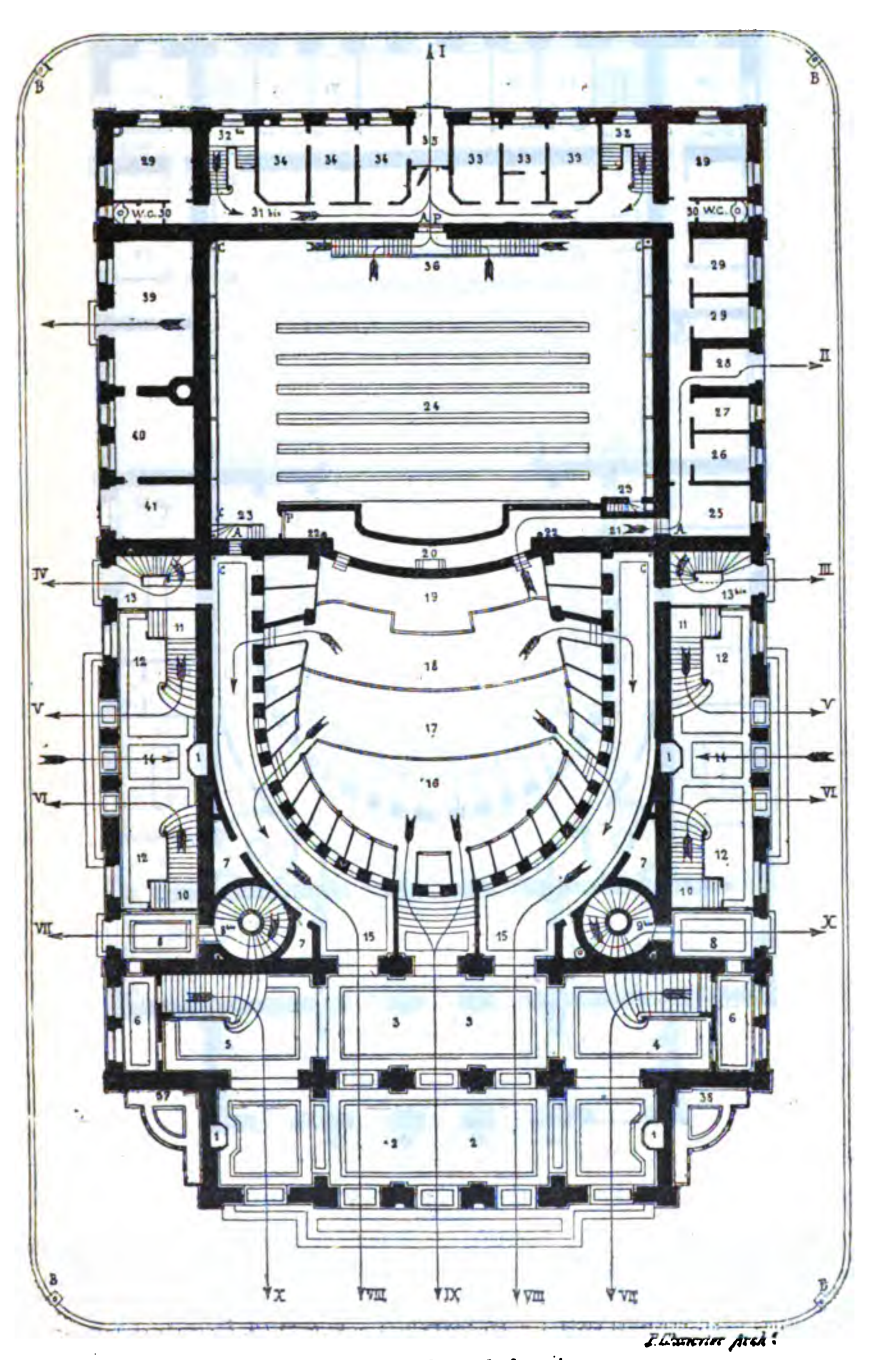


Fig. 83. — Plan du rez-de-chaussée.

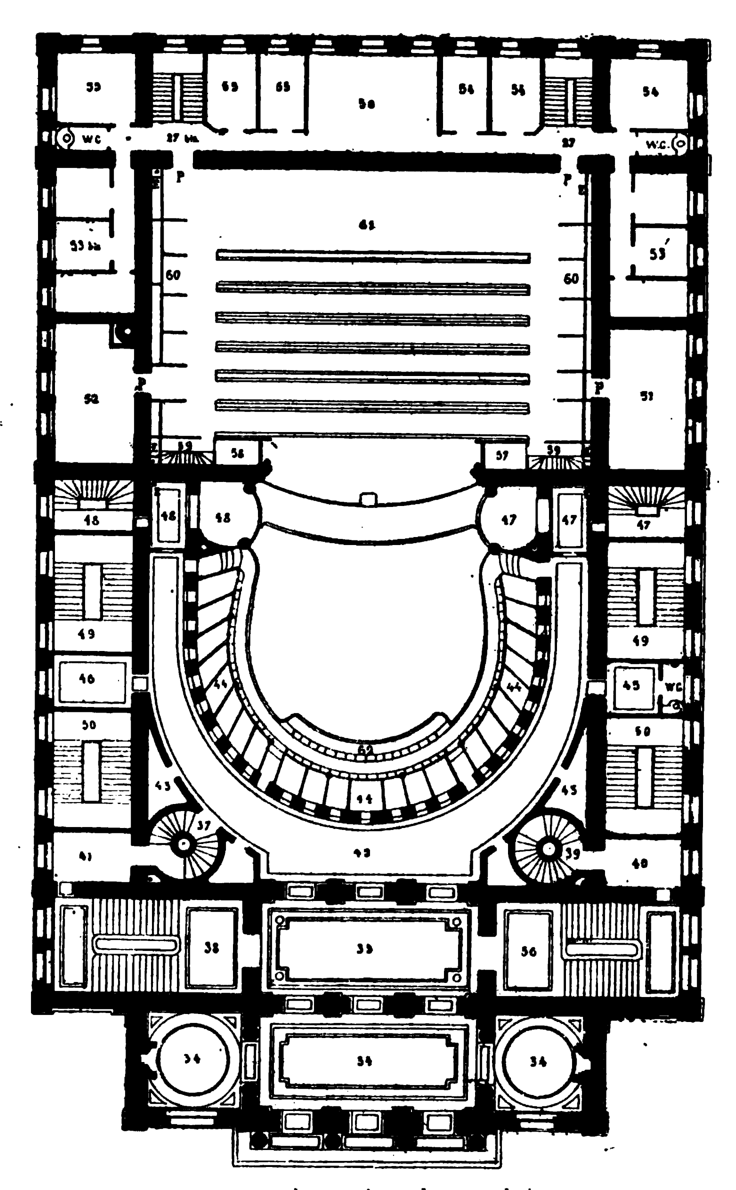


Fig. 54. — Plan au niveau des 1res galeries.

Légende.

34. Foyer public et salons ; — 35. Avant-foyer ; — 36. Palier de l'escalier des premières ; 37. Palier de l'escalier des abonnés ; — 38. Palier de l'escalier des secondes ; — 39. Palier de l'escalier des abonnés ; — 40. Médecin ; — 41. Commissaire de police ; — 42. Couloir des loges ; — 43. Vestiaires ; — 44. Loges et fauteuils de balcon ; — 45. Toilette et water-closet ; — 46. Fumoir ; — 47. Escalier et loge du maire ; — 48. Escalier et loge du préfet ; — 49. Escalier de la 3e galerie ; — 50. Escalier de la 4e galerie ; — 51. Remise et décors ; — 52. Accessoires ; — 53 et 53 *bis*. Figurants et figurantes ; — 54. Loges d'artistes-hommes ; — 55. Loges d'artistes-dames ; — 56. Foyer des artistes ; — 57. Loge des pompiers avec manœuvre du rideau de fer. Avertisseur et contrôleur de rondes. Signal d'alarme pro-

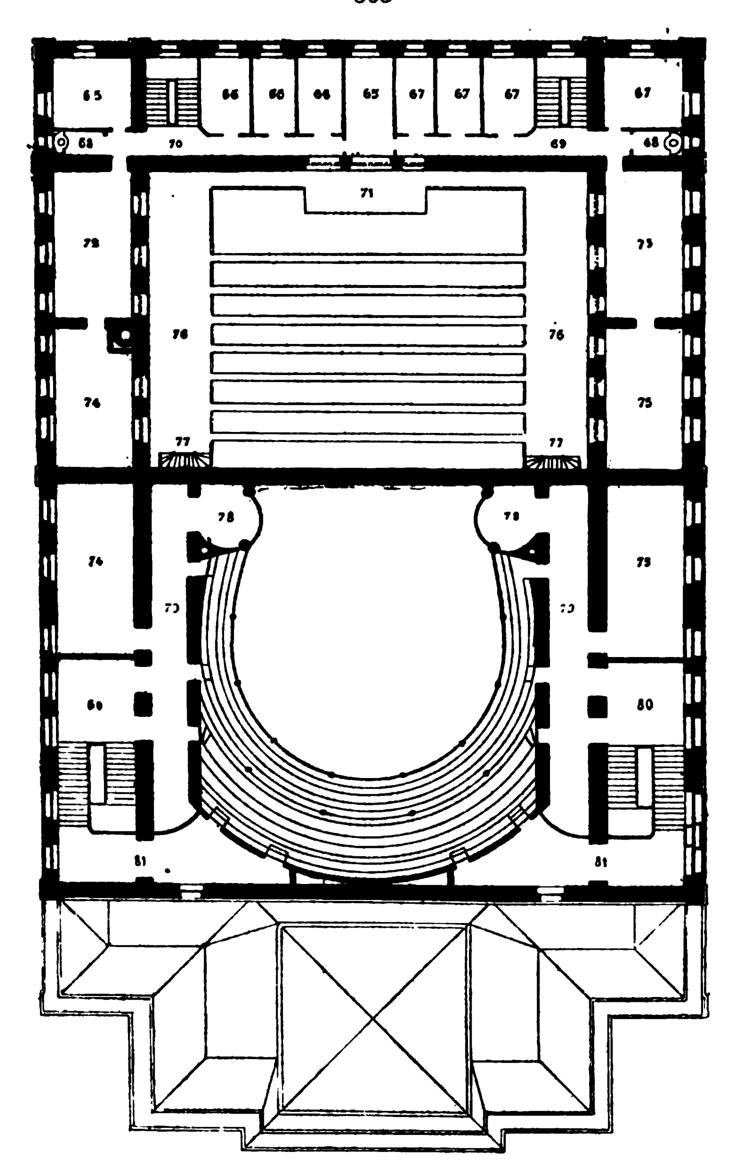


Fig. 55. — Plan au niveau des 4es galeries.

venant de toutes les parties du théâtre. Consigne d'incendie pour tout le personnel. Alerte à l'état-major ; — 58. Luminariste avec jeu d'orgue pour la scène et la salle seulement ; — 59. Escaliers des cintres pour les machinistes ; — 60. Dépôts de décors ; — 61. Terrain de la scène ; — 62. Fauteuils de balcon.

E. Etablissements d'étage ; — P. Portes en fer fermant seules ; — W.-C. Water-closet.

Légende du Plan au niveau des 4es galeries.

65. Petit foyer d'artistes ; — 66. Loges des dames ; — 67. Loges des hommes ; — 68. Water-closets ; — 69. Couloir et escalier des artistes-hommes ; — 70. Couloir et escalier des artistes-dames ; — 71. Cheminée du lanterneau d'appel de la scène ; — 72 et 73. Ateliers ; — 74 et 75. Magasins ; — 76. Galeries et ponts de service des cintres ; — 77. Escaliers des machinistes ; — 78. Avant-scènes ; — 79. Couloirs de la 4e galerie ; — 80. Paliers des escaliers de la 4e galerie ; — 81. Paliers de l'amphithéâtre.

Un membre. Je demande la parole pour une motion d'ordre.

En ce qui concerne la protection des théâtres contre l'incendie, il me semble d'abord que le Congrès doit émettre le vœu que, non seulement en France mais partout, des essais soient faits en vue de l'ininflammabilité des décors et de la machinerie scénique. Je demande que ce vœu ainsi modifié soit transmis d'urgence au bureau du Congrès pour qu'il puisse faire partie des vœux qui seront soumis, à la séance de ce soir, à l'approbation de l'assemblée. *(Approbation générale.)*

M. le Président. Le vœu ainsi modifié et étendu sera transmis d'urgence au bureau du Congrès.

La parole est à M. Bauer qui est inscrit, lui aussi, pour une communication sur le même sujet.

M. Bauer. Messieurs, je vous demanderai, en commençant, de ne pas donner le nom de conférence aux observations que je vais avoir l'honneur de vous présenter ; et, puisque nous sommes tous ici architectes, de n'y voir qu'une simple causerie. J'ai déjà exprimé les idées que je vais vous soumettre en séance publique lors de l'Exposition ignifuge qui a eu lieu en 1887.

Je vais vous lire quelques lignes d'une conférence que j'ai faite, à cette époque, à la Société des Ingénieurs civils (1). C'est de l'histoire rétrospective : les paroles que j'ai alors prononcées ont précédé la conclusion du procès Carvalho, et elles vous mettront au courant du point que je veux aujourd'hui traiter devant vous.

Au moment où il est formellement question de reconstruire l'Opéra-Comique sur le même emplacement, devant cet épouvantable sinistre, qui, en dehors de la destruction complète de l'édifice, a fait tant de victimes, quand on songe que la statistique nous démontre que les théâtres ont presque tous été détruits par l'incendie dans un laps de temps relativement très court, trente ans, je crois ; quand on songe que, d'un moment à l'autre, on peut se retrouver devant un sinistre semblable, tous les théâtres actuels, sauf l'Opéra, étant construits sur les mêmes données, il était intéressant au point de vue des responsabilités de rechercher tout d'abord *la cause et le point de départ de l'incendie.*

Une terrible et tacite interrogation était restée sans réponse.

Pourquoi le feu s'était-il propagé avec une aussi effroyable rapidité en faisant tant de victimes ?

Dans le sinistre de l'Opéra-Comique, en dehors du début du feu, dont je n'entends faire remonter la responsabilité à personne, c'est un accident ; il n'y a pas eu à proprement parler de faute du fait de l'homme, dans la propagation rapide de l'incendie. Les conséquences terribles du sinistre sont dues, d'après moi, entièrement à la disposition vicieuse de la ventilation telle qu'elle existe dans tous les théâtres.

Aussi, au moment de faire la part des responsabilités, le Tribunal a pris en considération les aperçus que j'avais développés à la Société des Ingénieurs civils ; la lumière qui a été faite sur ce point a été pour beaucoup

(1) Société des Ingénieurs civils : *Mémoires* (séance du 3 février 1888). Paris, 1888, in-8°, t. I, pp. 157-161.

dans les motifs qui ont fait mettre hors de cause M. Carvalho et le pompier André; du moins l'un des intéressés a bien voulu me l'affirmer.

D'autre part, dans l'affolement qui a suivi le sinistre, on a pris des mesures de détail qui sont certainement très bonnes pour faciliter la sortie du public; mais quant à celles qui visent ce point capital, à savoir : *empêcher ou enrayer l'envahissement si rapide de la salle par la fumée;* rien de sérieux n'a été fait, et les dispositions qu'on a prises et qui consistent en lanterneaux vitrés disposés au sommet de la scène, ne fonctionneraient pas, ou s'ils fonctionnaient ce serait en sens inverse de ce qu'on attend d'eux, puisqu'ils émergent sur la toiture généralement en contre-bas de la cheminée du lustre.

Ce qui m'amène aujourd'hui à vous faire cette communication, c'est que je me suis occupé, il y a deux ans, de la construction d'un théâtre sur les boulevards, au centre de Paris, sur l'emplacement où ont été établies les *Montagnes Russes*. J'étais déjà préoccupé d'assurer la sécurité des spectateurs et j'étais plutôt porté à exagérer les règlements de police qui régissent la matière.

Je vais tout de suite vous exposer la théorie de l'incendie au théâtre. C'est une théorie que vous prendrez pour ce qu'elle vaut, vous la discuterez et je répondrai, si je peux, à toutes les observations qui me seront faites.

Je vais donc vous faire la démonstration d'un feu qui prend dans les frises et qui se développe dans le théâtre comme s'est développé celui de l'Opéra-Comique.

Voici une coupe de théâtre : (l'orateur se sert pour la démonstration d'un dessin tracé à la craie sur le tableau noir). Vous constaterez qu'il y a, dans un théâtre, deux parties bien distinctes : la salle et la scène. La salle et la scène peuvent être considérées théoriquement comme deux boîtes fermées.

La scène dont nous nous occuperons tout d'abord, peut être considérée à partir du point A et même plus bas comme un gazomètre compris entre les points A B C et un point vague qui est ici en A'. *(Voir fig. 56, p. 306.)* C'est une sorte de cloche renversée.

La salle est aussi un gazomètre, mais avec une évacuation d'air à sa partie supérieure. Il faut dire tout de suite, — ce sont, du reste, choses connues, — que l'appel du lustre est très puissant dans nos théâtres et joue un rôle capital au point de vue de l'aération.

Généralement on a enveloppé la scène et la salle dans une construction architecturale, comme au théâtre de Bordeaux et à l'Odéon, faite de telle sorte que l'appel du lustre se trouve pris entre un entablement et la toiture. M. Charles Garnier échappe ainsi à la loi des incendies, puisqu'il a deux parties bien distinctes à l'extérieur.

Nous avons donc la cloche au-dessus de la scène. Quelques moments après l'allumage, quand tous les portants sont allumés, la température croît très rapidement et arrive à un degré dont on ne peut se faire une idée, à 30, 40, 45, et jusqu'à 50 degrés dans la partie supérieure du théâtre. Dire qu'il y a des ouvertures dans cette partie supérieure, c'est une illusion, ces ouvertures sont fermées par le machiniste, par les acteurs ou à la requête des actrices, enfin pour toute espèce de raisons qui sont assez valables dans la pratique.

Nous avons donc, à un certain moment, une température qui s'élève jusqu'à 45 et 50 degrés. Dire que la température s'élève, c'est dire que l'air et les gaz se dilatent. Il faut alors qu'ils occupent un plus grand espace, un plus grand volume et ils s'échappent par la partie inférieure du manteau d'arlequin. C'est un vase qui déborde et bientôt s'établit dans le théâtre une espèce de courbe que vous pouvez figurer par cette ligne que je trace sur ce tableau en A'AL. *(Voir fig. 56 : Coupe de théâtre.)*

Toute cette partie-ci (l'orateur la désigne sur son dessin) est l'air dilaté qui, immédiatement en raison même de sa légèreté, est saisi par le courant et amené par l'appel au trou du lustre. Peut-être est-ce favorable à l'acoustique,

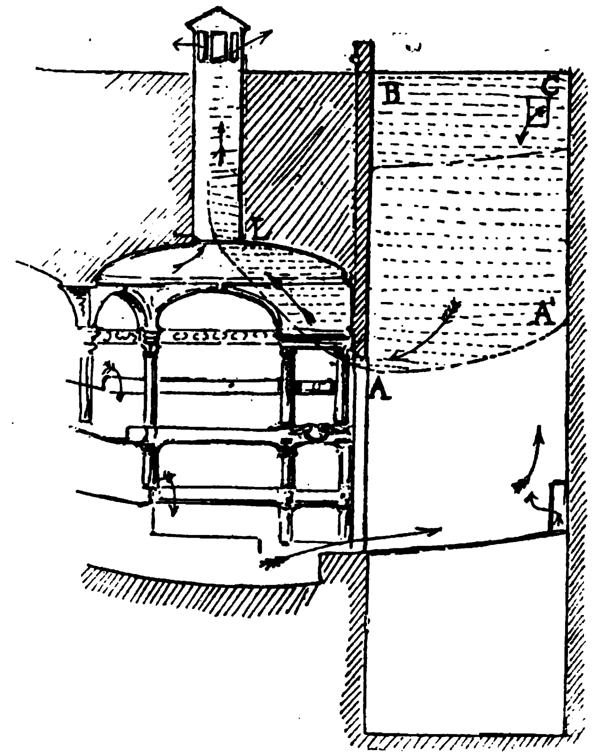


Fig. 56. — Coupe de théâtre.

mais ce n'est pas l'acoustique qui me préoccupe. M. Charles Garnier vous a exposé à ce sujet des théories très curieuses. Ce volume d'air dilaté comme un nuage peut, en effet, former comme un matelas favorable à l'acoustique. Ma préoccupation est de ne pas supprimer ce qui peut aider à l'acoustique, mais encore une fois ce n'est pas ma préoccupation principale.

Nous allons passer à l'incendie qui débute dans un théâtre.

Le feu a débuté à l'Opéra-Comique environ à cet endroit (l'orateur le désigne sur son dessin. La flamme a dû monter ou descendre. Suivant moi, elle a descendu. A la séance de la Société des Ingénieurs civils, cette objec-

tion m'a été faite par le vice-président : « Mais la flamme a monté directement ! » J'ai répondu : « C'est possible, mais je crois qu'elle a dû suivre purement et simplement le courant » — mais peu importe. Si elle est montée, elle a dû redescendre immédiatement saisie par le courant.

Voici donc la flamme paraissant au niveau du rideau Au moment où elle a paru, comme les gaz ont dû déborder horizontalement, elle a dû prendre cette forme d'une nappe de feu. A partir de ce moment le théâtre était perdu et la vie des spectateurs compromise.

Vous allez voir ce qui s'est passé :

La flamme paraissant ici (en A) *(voir fig. 57 : Effets de l'incendie)*, en



Fig. 57. — Effets de l'incendie.

vertu de sa légèreté a été entraînée vers le lustre. A ce moment de violentes entrées d'air ont dû se produire et former un remous qui peut être figuré ainsi et qui a donné une alimentation considérable à la flamme. A partir du moment où la flamme est apparue au rideau, il ne s'est pas passé un temps moral appréciable avant l'envahissement du théâtre par la fumée. Les gaz de la fumée enveloppent la flamme, ils ont une moins grande vitesse qu'elle et sont impressionnés par la résistance de l'air qu'ils rencontrent. Voici la forme que prend la fumée dans tous les incendies (l'orateur trace sur son dessin une ligne grise). Elle a une vitesse de 30 à 40 centimètres en général quand elle arrive au niveau du rideau. Lorsque la fumée pénètre dans le théâtre, elle est lancée comme un ton-

ton, elle arrive ici, mais elle ne passe pas au lustre parce que déjà le lustre est occupé par la flamme, elle n'en est pas moins actionnée par la vitesse du courant et voici ce qui se produit (l'orateur trace des lignes grises et rouges sur le tableau). *(Voir fig. 57, page précédente.)*

Tel est l'accident qui s'est produit à l'Opéra-Comique. Si je vous dis que la vitesse de la fumée a été de 30, 40 ou 50 centimètres pendant la première seconde, *ce qui est la vitesse normale du courant qui existe en* A *de la scène à la salle*, je puis vous affirmer qu'il y a eu un, deux, trois ou quatre mètres de vitesse à la deuxième seconde. Or, la circonférence d'une salle étant de 60, 70 ou 80 mètres au plus, c'est vous dire qu'en 10, 20 ou 30 secondes une salle de spectacle est complètement enfumée. Ceci est mathématique et personne n'a pu me démontrer qu'il y avait une erreur dans les données du problème. La loi est constante dans tous les théâtres, sauf à l'Opéra, où la partie de la scène domine considérablement la partie de la salle et où se produit le phénomène suivant. Quand on baisse le rideau, il a une tendance à faire ventre du côté de la scène, par suite du courant dû à l'élévation considérable de la scène ; dans tous les autres théâtres, le rideau fait ventre vers la salle : aussi a-t-on proposé de faire des ouvertures à la partie supérieure de la scène. Voici comment on a résolu le problème au Châtelet et au Théâtre-Lyrique : — C'est ce second moyen qu'on a aussi préconisé, — on a fait des ouvertures, mais des ouvertures vitrées, et par conséquent fermées. On compte sur la violence de l'incendie pour faire éclater au moment du danger ces ouvertures en verre. Mais tous ces moyens de préservation ne fonctionnent pas précisément au moment où ils doivent fonctionner. Les déclenchements automatiques, les portes qui s'ouvrent d'elles-mêmes, les ouvertures vitrées, tous ces moyens sont bons, mais ils ne fonctionnent pas, en général, au moment voulu. On a perdu les clefs, les flammes ne sont pas tout de suite assez violentes pour faire éclater les vitres par l'expansion des gaz, car le courant à l'état normal est toujours celui que je vous ai indiqué.

Quoi qu'il en soit, l'aspect du sinistre est terrifiant, la loi de l'envahissement du théâtre par la flamme et la fumée est fatale, mais, somme toute, il ne faut pas rester sous cette impression. En considérant la coupe du sinistre telle que je la figure sur ce tableau, il est fort probable que vous avez deviné quelle a été ma préoccupation. Je suis resté à considérer cette coupe que j'avais faite et je me suis dit : Voici ce qui s'est passé et ce qui se passera, la flamme et la fumée se dirigent vers le trou du lustre, *la flamme passe seule, la fumée se répand dans la salle*. Qu'est-ce qu'on peut faire ? Et alors il m'est venu l'idée de saisir le sinistre au passage, de l'enrayer et de profiter de cette loi de l'appel constant d'air dans les théâtres. J'ai pensé alors à mettre par exemple ici, derrière le manteau d'arlequin sur la scène (l'orateur désigne un point de son dessin) une cheminée en briques réfractaires dont la dimension n'est pas encore déterminée, d'un mètre de large, par exemple, sur toute la largeur en plan de la scène, se terminant en hotte et émergeant en lanterneau au-dessus de la toiture.

Dans les nouveaux théâtres on pourrait avec un système de poutrelles trouver son emplacement. Tout cela, bien entendu, est encore à l'état d'essai. Cette cheminée en briques serait reliée à la partie supérieure, au lustre,

et le courant du lustre servirait ainsi de trompe d'appel pour donner beaucoup d'intensité au tirage de la cheminée.

Vous voyez alors la physionomie du sinistre. Pour moi, tous les théâtres sont appelés à périr dans un délai plus ou moins rapproché ; il faut simplement se préoccuper d'une chose. Mon confrère Chenevier se préoccupe de la conservation des décors et des objets d'art ; je me préoccupe, moi, de la vie des spectateurs et de celle du personnel scénique.

En cas de sinistre que se passerait-il ? Le feu est dans les frises. La flamme ou monterait, ou, décrivant ce mouvement (l'orateur le figure sur

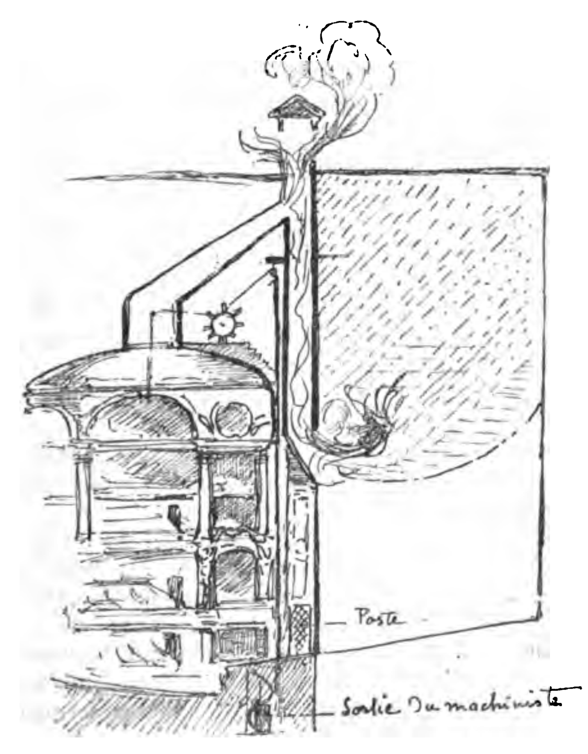


FIG. 58. — Solution proposée.

le tableau), s'engouffrerait dans la cheminée et il y aurait ici, à la jonction *(voir fig. 58)*, un appel très violent. Vous me direz que la flamme et la fumée ont plutôt une tendance à monter, mais je vais répondre à cette objection par un exemple pratique. Vous avez dans toutes les hottes des cheminées de cuisine une démonstration assez curieuse de ce phénomène, c'est la démonstration de la théorie de l'odeur dans les appartements. On peut bien mettre, il est vrai, dans ces fourneaux, un tuyau de ventilation spécial, mais généralement on n'en met pas et ce vice de construction va me servir à vous montrer la marche des gaz dans de pareilles conditions. Ainsi dans ces fourneaux de cuisine, toutes les mauvaises odeurs ressortent et débordent dans l'apparte-

ment par la partie inférieure. Je pourrais me servir également de la démonstration du four à pain, qui serait, celle-là, tout à fait décisive.

Quoi qu'il en soit, voilà donc établi un premier point, le point capital du système: saisir la flamme et la fumée au passage et les empêcher de pénétrer dans la salle.

Un deuxième point m'a préoccupé. Beaucoup d'ingénieurs ont essayé de préserver la machination théâtrale en y introduisant un élément de fer. Tous ces systèmes ont été expérimentés à propos de la construction de l'Opéra et l'on a fait des essais du même genre au théâtre du Vaudeville qui se construisait concurremment avec l'Opéra en 1867. Le plancher de ce théâtre se mouvait par plans au moyen de crémaillères, mais il faut vous dire que quand on a livré le théâtre au directeur, on a supprimé le plancher mobile; le machiniste a mis des boulons fixes dans les crémaillères et a repris ses droits. Au point de vue de la décoration, le théâtre est une boîte dans laquelle il ne doit entrer que du bois qu'on coupe et qu'on rogne sans cesse en en remplaçant au fur et à mesure du besoin toutes les parties supprimées; c'est, en un mot, le couteau de Jeannot, et il ne peut y avoir rien de fixe dans les décors. Cela nous ramènerait à la décoration italienne ou anglaise à laquelle notre tempérament est tout à fait contraire. Nous avons le génie de la décoration artistique et il ne faut jamais songer, en France, à faire d'un théâtre une usine; aussi suis-je de l'avis de M. Chenevier : je demande, comme lui, qu'on rende incombustibles toutes les parties en bois qui entrent dans la construction d'un théâtre.

Il y a un point capital, c'est la manœuvre des robinets et de tous les appareils de sûreté, il faut qu'ils soient réunis dans la main d'un seul homme, c'est ce qui exige le plus de sang-froid, de la part de celui qui en est chargé, c'est de ce sang-froid que dépend la vie des spectateurs et du personnel scénique en cas d'incendie.

Généralement le jeu d'orgues se trouve dans un petit coin de la scène, près du rideau. C'est un homme qui le dirige, mais presque tout le monde pourrait toucher à ces robinets. A l'Opéra-Comique on a fait la seule chose qu'on n'aurait pas dû faire: on a fermé le compteur; un compteur fermé est bien plus dangereux qu'un compteur en pression. De ce dernier cas, des tuyaux attaqués par le feu, s'échappent seulement de longs jets de flammes qui vont se mêler aux autres flammes de l'incendie : en fermant le compteur, on plonge toute la salle dans l'obscurité et on provoque des explosions.

Il faut donc que l'homme qui dirige le jeu-d'orgues, soit pour éteindre les lumières plan par plan, soit pour les éteindre toutes à la fois, soit absolument préservé et qu'il n'ait pas à se préoccuper de se sauver comme le malheureux pompier de l'Opéra-Comique qui se trouvait à cet endroit au-dessus des flammes sur un véritable gril (l'orateur le désigne sur son dessin). J'avais déjà indiqué ce point qui me préoccupait, j'avais demandé que l'homme chargé de la manœuvre des robinets fût complètement à l'abri; j'ai vu depuis, au théâtre du Châtelet, une espèce de cage en fer destinée à l'homme chargé du service en question. Une cage de fer, ce n'est pas suffisant, il faut encore une communication spéciale de la cage avec la rue qui permette à cet homme de se dire: « Je resterai le dernier comme un capitaine sur le pont de son navire; dans tous les cas, ma vie est préser-

vée ». Il lui faut un escalier personnel qui le conduise à l'extérieur et où il soit sûr de ne rencontrer personne.

Il y a encore un autre point dont j'allais oublier de vous parler : c'est la manœuvre du rideau de fer. Le rideau de fer sans mon système est simplement un semblant de sécurité et je vais vous démontrer pourquoi. Supposons, avec l'appel de flamme qui existe actuellement dans tous les théâtres, que vous baissiez simplement le rideau de fer au moment où le feu éclate ; c'est un homme qui devra le baisser, parce que, pour une cause ou pour une autre, le déclenchement automatique ne fonctionnera pas. Qu'est-ce qui arrivera? La flamme baissera et suivra le mouvement du rideau de fer. Par conséquent, le sinistre serait encore plus grave, il y aurait un coup de chalumeau qui viendrait tomber soudainement sur la tête des spectateurs et je crois, je le répète, que ce serait plus grave que s'il n'y avait pas du tout de rideau de fer. Il faut avoir un rideau de fer qu'on puisse manœuvrer tranquillement et au moment voulu, il faut que l'homme qui le dirigera soit bien à son aise et sûr de tous ses mouvements dans le poste blindé dont je vous ai parlé ; il pourra, en même temps, au moment voulu, ouvrir les portes de dégagement exceptionnelles, soit par un système d'air comprimé tel que celui des portes cochères, soit par l'électricité. Si la théorie que je vous expose est bonne, il faut la répandre dans le public ; il faut lui dire qu'avec ce double système d'une cheminée d'appel et d'une cage où seront tout à fait à l'abri les hommes qui manœuvreront les robinets et le rideau de fer, il y aura dix, quinze, vingt bonnes minutes avant que la salle soit compromise. Il faut que tout le monde sache qu'à partir du moment où le feu se déclarera, on aura, avec mon système, vingt minutes ou un quart d'heure pour évacuer la salle. Pour que le rideau de fer soit manœuvré avec une absolue sécurité il ne faut pas qu'il fasse partie de la scène qui est destinée à être brûlée ; le rideau de fer devra se trouver dans la partie extérieure du cadre du théâtre. C'est ici, par exemple, que seront placés les organes du rideau de fer qu'on devra faire manœuvrer. On sera sûr qu'ils seront toujours dans de bonnes conditions, n'étant pas exposés à la chaleur torride qui se dégage dans certaines parties du théâtre. Mis de ce côté, là où les gaz et la chaleur ne se rendent pas, le rideau de fer serait selon moi dans d'excellentes conditions.

Je crois avoir terminé. Je n'ai pas préparé la communication que je viens de vous faire, mais je vous la remettrai par écrit et vous la retrouverez dans le *Recueil des procès-verbaux du Congrès*. Je vous remercie, Messieurs, d'avoir bien voulu m'écouter avec tant de bienveillance. *(Applaudissements.)*

Un membre. Il faudrait, ce me semble, avant de procéder à la construction des théâtres dans le sens que vient d'indiquer M. Bauer, il faudrait faire des expériences et s'assurer que l'effet qu'il attend de sa cheminée d'appel se produira bien dans les conditions qu'il suppose.

M. Bauer. Nous sommes ici en famille, je vais vous dire à cet égard ce qui m'étonne. Oui, sans doute, il faudrait faire des expériences. Eh bien, il y a une commission des théâtres, très bien composée, chargée de veiller à ces questions. J'ai fait cette conférence à la Société des Ingénieurs civils devant un public très nombreux, devant le colonel des pompiers et son état-major,

devant le commandant Rangé des sapeurs-pompiers de la ville de Lyon et ses officiers, devant des délégations des villes et communes, tout le monde compétent a été d'avis qu'il y avait tout à faire dans le sens des idées que j'ai émises ; et, il faut le dire, je n'ai plus entendu parler de rien.

Savez-vous d'où l'on m'a demandé des renseignements ? Oh ! ce n'est pas d'un point quelconque de la France, c'est de Vienne. Voici la lettre que j'ai reçue du baron de Engerth.

Vienne, le 20 avril 1888.
I Niebelüngengasse, 4.

MONSIEUR,

Je viens vous prier de vouloir bien me donner quelques renseignements au sujet de votre communication à la Société des Ingénieurs civils, concernant l'Incendie dans les théâtres.

Il y a déjà quelque temps que je m'occupe de cette question, et votre proposiion d'établir une cheminée m'a fortement occupé. Bien que je croie que des observations plus ou moins fondées vous seront faites au point de vue de la ventilation du théâtre,de l'acoustique, etc., je vous serais obligé si vous vouliez m'adresser quelques explications supplémentaires.

Dans votre communication très intéressante, vous avez parlé d'un plan de théâtre sur les grands boulevards.

Avez-vous essayé d'appliquer votre idée d'une cheminée dans cette construction?

Je crois que la solution, au point de vue de l'architecture, ne sera pas facile.

Je suppose que vous avez porté vos études sur la difficulté que cette cheminée causera au chauffage et à la ventilation du théâtre en état normal.

J'ignore combien de théâtres, à Paris, ont installé l'éclairage électrique; mais je me rappelle vaguement d'avoir lu un arrêté du Ministre qui ordonne aux théâtres ce système d'éclairage.

D'autre part, la nouvelle construction de la scène en fer et la marche par voie hydraulique réduisent en général de beaucoup le danger imminent d'un incendie.

Je suppose que le Gouvernement français, après l'incendie de l'Opéra-Comique. a publié des règlements que les constructeurs auront désormais à suivre, ainsi qu'on l'a fait en Autriche, après l'incendie du Ringtheater.

A la fin de votre communication, vous avez parlé des idées que vous avez développées à l'occasion de l'Exposition Internationale Ignifuge; je vous serais très obligé de recevoir par votre intermédiaire ladite communication.

J'espère, Monsieur, que la demande d'un inconnu ne vous empêchera pas de lui fournir vos renseignements, attendu que, si d'amicales relations peuvent s'établir entre ingénieurs n'habitant pas le même pays, elles doivent surtout avoir pour objet des questions techniques.

Du reste, j'espère que des collègues à la Société des Ingénieurs civils ne peuvent que s'entendre bien vite.

En vous remerciant de votre obligeance, je me tiens entièrement à votre disposition au cas où vous désireriez des renseignements sur nos installations.

Recevez, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

Votre devoué,
J. ENGERTH.

Vous pensez bien que j'ai répondu à M. le baron Engerth en lui donnant les renseignements qui pouvaient l'intéresser.

Et je réponds d'une façon que je crois péremptoire à l'inquiétude qu'il paraît avoir au sujet du bon fonctionnement du chauffage et de la ventilation.

Quant à la ventilation, elle est sûre ; ce sont les diverses sections d'évacuation dispersées un peu partout, d'une façon irraisonnée, celles placées au sommet de la scène, qui, dans la pratique, sont fermées et ne fonctionnent pas, entre parenthèses, celles de la salle, du trou du lustre, des galeries hautes, que je réunis dans des conditions de tirage certain et cela dans l'endroit où je considère qu'il faut attirer la flamme et la fumée, en cas d'incendie.

Mais cette évacuation de l'air le plus chaud par cette cheminée qui ne permet aucun refoulement n'agit qu'en raison directe des rentrées d'air par les autres ouvertures inférieures ; ce sont ces rentrées d'air qu'il faut régler pour le chauffage : en hiver, on chauffe les couloirs d'accès et la scène ; en été, on peut les rafraîchir.

En cas d'incendie, toutes les portes qui s'ouvrent donnent des rentrées d'air considérables et activent le tirage et aident considérablement à l'évacuation de la fumée par la gaine.

Vous voyez combien la question préoccupe les étrangers et combien peu elle nous préoccupe.

M. le Président. Quelqu'un désire-t-il présenter des observations sur cette belle conférence ?

M. Bauer. Je demande à en présenter une tout d'abord, c'est que M. le Président veuille bien retirer son qualificatif.

Un membre. Je voudrais demander à M. Bauer un renseignement. Il nous a parlé d'une cheminée qui prendrait les gaz par la partie inférieure, en estimant que la flamme ne monte pas jusqu'à la toiture. Est-ce qu'il n'est pas naturel, étant donné que la scène, comme à l'Opéra, a une grande élévation au-dessus de la salle, est-ce qu'il ne serait pas plus naturel, au lieu de construire une cheminée qui prendrait les gaz à la partie inférieure, de les faire évacuer par la partie supérieure, suivant la courbe que l'on trouve dans les fours de boulanger ? Quand on pense qu'à l'Opéra il y a 208.000 mètres carrés de décoration, dix ouvrages en moyenne, peut-on penser, peut-on espérer que, quand déjà l'ouverture du lanterneau de la salle n'est pas suffisante pour évacuer les gaz, une quantité de fumée aussi considérable que celle qui se dégagera de la combustion de ces décors pourra passer par une cheminée ? Il me semble qu'il y a là un aléa auquel il ne serait pas prudent de s'exposer. Je me demande si le moyen le plus simple n'est pas encore celui qui consiste à vitrer complètement la toiture de la scène. Lorsque, pour une cause quelconque, la température changera, il suffira qu'une seule vitre se brise pour livrer passage à la flamme et à la fumée, car il n'y a pas de distinction à faire entre la flamme et la fumée, ce sont des gaz tous les deux.

Un autre membre. Il y a une chose qui me préoccupe dans la description qui vient d'être faite d'un incendie dans un théâtre. L'orateur a semblé dire que l'air partait des cintres de la scène pour arriver à la partie infé-

rieure de la salle, mais si vous supposez de l'air dans les sommets des cintres de la scène et s'il y a eu des flammes qui se sont produites, l'air qui aura traversé ces flammes pour venir s'engouffrer dans votre cheminée d'appel se dépouillera à peu près de tout son oxygène. Les spectateurs périront autant par asphyxie que par combustion.

M. Bauer. Je vous ai dit qu'à l'état normal vous aviez un volume d'air délétère qui affecte à peu près cette forme (l'orateur trace une ligne sur le tableau). *(Voir fig. 57.)*

Le même membre. C'est-à-dire aussi pauvre que possible en oxygène.

M. Bauer. Mais c'est de l'air qui se renouvelle par les gens qui entrent dans la salle. Je vais vous dire quelle est la direction des gaz. La voici (l'orateur trace une figure sur le tableau). On sent tout doucement entrer la couche d'air froid. Toutes les entrées d'air qui sont à une température moindre de celle de la salle se rendent par leur densité dans la partie inférieure, et voici le remous d'air qui se produit.

Le même membre. Pardon, si je vous interromps, mais les entrées d'air sont prévues et produites par des ventilateurs.

M. Bauer. Nous sommes d'accord; mais, sur la scène, il n'y a pas d'évacuation d'air à la partie supérieure, je l'ai constaté. S'il y a des ouvertures, on les ferme. Les acteurs, les actrices se plaignent et les font fermer. Pourquoi? Ce n'est pas parce que l'air s'échappe par là, c'est au contraire parce qu'il en arrive par là du dehors et qu'il leur tombe comme une véritable douche sur la tête. Il arrive donc des entrées d'air par la partie supérieure et je vous ai montré que, dans un sinistre qui se produit, les entrées d'air sont extrêmement violentes. Les portes s'ouvrent, le flot d'air froid qui arrive préserve pendant quelques secondes la vie des spectateurs, mais donne ensuite une grande violence au courant.

Un Membre. Je répondrai à ce qui vient d'être dit par un fait pratique, par un exemple. A l'Opéra-Comique, il a été constaté que la rentrée de gaz délétère, de gaz mortel qui s'est échappé de la scène, s'est arrêté pendant un temps appréciable au niveau des deuxièmes loges. Par conséquent, la direction indiquée par M. Bauer n'est pas toujours exacte. L'air et le gaz ne descendent que plus tard quand la dilatation est assez grande pour qu'ils tendent à s'échapper par toutes les ouvertures intérieures. Lorsque la salle de l'Opéra-Comique a été plongée dans l'obscurité, il y avait de temps en temps et de distance en distance, comme des éclairs qui se produisaient au hasard des rentrées d'air.

M. Bauer. Toutes les objections de détails que vous me faites ne font, il me semble, que confirmer ma théorie, qui est d'accord avec les faits. Il ne s'est pas passé un temps appréciable à partir de l'apparition des flammes : 10 à 15 secondes tout au plus.

Le Même Membre. Quand l'incendie a été signalé, quand les choristes l'ont aperçu, les pompiers ont eu le temps d'aller sur le pont. Par conséquent il y a eu plus de 20 secondes.

M. Bauer. Je vous dis qu'au moment où les flammes ont paru au niveau du rideau, déjà les pompiers étaient partis, les acteurs s'en allaient. Mais au moment où le feu s'est engouffré dans le trou du lustre, ça a été malheureusement fini. C'est ce que je désire qu'il ne se renouvelle pas. Pour moi la flamme et la fumée s'engouffrent dans ma cheminée comme elles s'engouffrent dans la hotte d'un four à pain, sans donner de fumée dans la pièce où est situé le four.

Le même Membre. C'est une question de section.

M. Bauer. D'accord; et je suis absolument contraire aux ouvertures automatiques ou aux fermetures par des vitres; ce sont des imprévus, et il se produira la plupart du temps des phénomènes sur lesquels on ne pourrait compter.

M. le Président. Il me semble que pour le moment il y aurait un vœu à émettre, c'est que, dans tous les théâtres de France et de l'étranger, des expériences soient faites dans le sens des indications qui viennent d'être données par M. Bauer. Je suis très frappé, pour ma part, de cette cheminée d'appel et de cet escalier de sûreté réservé à l'homme qui manœuvre les robinets. Le Congrès est-il d'avis d'émettre le vœu que des essais, des expériences soient faits dans ce sens.

(Cette proposition est adoptée à l'unanimité.)

M. le Président. Le vœu sera transmis à M. le Président du Congrès à la séance de ce soir.

La parole est à M. Boussard.

M. Boussard.

Messieurs, je voudrais vous entretenir du *Chauffage des grandes salles voûtées* ou tout au moins des *Salles de bains dans l'antiquité*. Il me suffit, du reste, à ce propos, de vous rappeler les belles restaurations des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, pour vous faire comprendre toute l'importance de la question du chauffage de ces édifices.

Comment les anciens pouvaient-ils arriver à chauffer des salles aussi vastes, décorées, comme celle où je parle en ce moment, de peintures très fines, quelquefois même de peintures faites à la cire. La conservation de ces peintures nous paraît impossible, étant données nos idées modernes sur la chaleur, et admettant, ce qui est vrai, qu'il régnait une température de 40 à 60 degrés au rez-de-chaussée de l'édifice, il faudrait se résigner avec nos théories modernes à avoir au plafond 100, 150 et jusqu'à 200 et 250 degrés, ce qui rend absolument illusoire tout espoir de pouvoir conserver la décoration sur des murs ainsi surchauffés.

Cette question m'a préoccupé et j'ai cherché — dans les fouilles faites récemment sur les emplacements où s'élevaient, à l'époque gallo-romaine, des thermes gaulois, — à découvrir le secret des anciens.

Je suis arrivé à cette conclusion, que les Gaulois, ou les Romains si vous voulez, chauffaient le sol au lieu de chauffer l'air des édifices, c'est-à-dire qu'au lieu d'amener dans ces immenses salles de thermes, de l'air chaud comme nous le faisons, ils se bornaient à chauffer le sol au moyen de procédés dont je vous parlerai tout à l'heure, à l'aide d'un foyer spécial.

Nous allons voir comment ce foyer était construit et quelles étaient les conséquences de cette construction, non seulement pour le chauffage, mais pour l'aération. Le problème à résoudre, en effet, était de laisser les parties hautes de leurs monuments à l'abri de la chaleur.

Les anciens construisaient leurs salles tout simplement sur des piliers qui avaient une section d'environ 20 ou 30 centimètres suivant la dimension des briques. Ils obtenaient ainsi une série de petits piliers sur lesquels ils plaçaient de grandes dalles en terre cuite, lesquelles reposaient par le milieu sur les piliers. Vous obteniez alors en coupe ce résultat *(voir fig. 59 : la coupe d'un hypocauste, de son foyer et de la cour qui le précédait)* (Verdes) (1). Ces petits hypocaustes étaient construits soit en brique, soit en pierre ; en général, c'était en briques. Le sol du foyer était fait avec un béton très grossier sans aucune préparation spéciale. Vous trouverez dans « l'Art » une théorie étrange sur l'allumage du foyer par des esclaves jetant sur le sol de ce foyer des boules de métal enduites de résine. Ce sont là des histoires à dormir

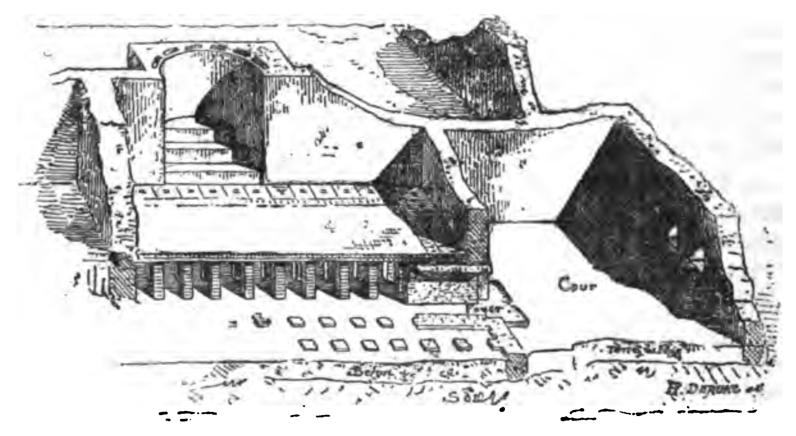


Fig. 59. — Coupe d'un hypocauste, de son foyer et de la cour qui le précédait (Verdes).

debout et qui ont pour origine une loi usuelle de l'époque qui consistait à donner au sol de l'hypocauste une pente suffisante pour qu'une boule jetée à l'entrée revienne à son point de départ. L'effet utile de cette loi était d'aider à la circulation de l'air chaud du foyer aux tubes d'évacuation de la fumée.

Maintenant que je vous ai montré comment le sol était composé, j'appellerai votre attention sur le foyer en forme de galerie cintrée. Sa hauteur était de 1 m. 65 c. environ. Vous le voyez ici relevé au bain de Cimiez *(voir fig. 60 : Foyer de l'hypocauste du bain de Cimiez)*. Le feu parcourait ce méandre de petits piliers qui s'échauffaient et servaient ensuite par eux-mêmes à chauffer le sol.

Quand les anciens voulaient agglomérer la chaleur dans une pièce, ils tapissaient cette pièce de briques creuses. On en trouve partout de ces briques

(1) Les figures 59 à 69, illustrant la conférence de M. Boussard, sont empruntées à son ouvrage intitulé : *l'Art de bâtir sa maison*. (Paris, gr. in-8, pl. et fig., Librairie des Imprimeries réunies.)

creuses, aussi bien en France qu'à l'étranger. *(Voir fig. 61 : Tuyaux de fumée dans les murs.)* **C'est dans ces briques que les anciens faisaient passer leur air chaud, de sorte que le spectateur se trouvait dans l'intérieur même du poêle qui le chauffait. Ces terres cuites étaient très bien faites, ornées géné-**

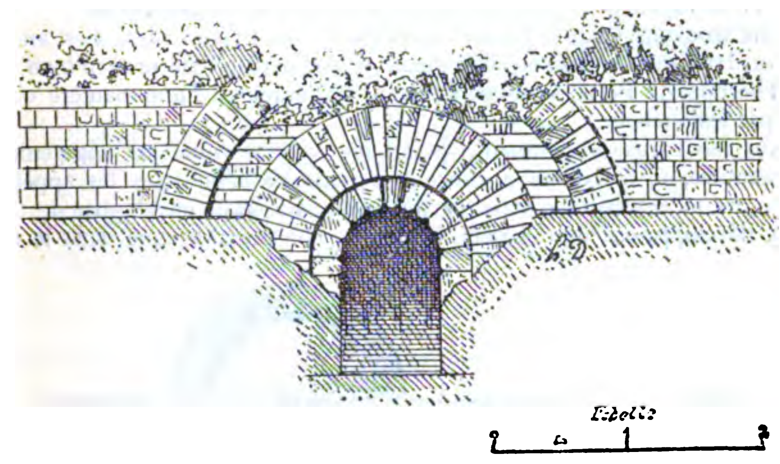


Fig. 60. — Foyer de l'hypocauste du bain de Cimiez.

ralement de dessins en losange et reliées entre elles par des crampons de briques revêtues d'une couche de stuc. La fumée et la chaleur qui pénétraient sous le sol arrivaient sortir dans les tubes placés à l'extrémité des grandes salles. Toute la chaleur produite par le feu était ainsi entièrement utilisée et

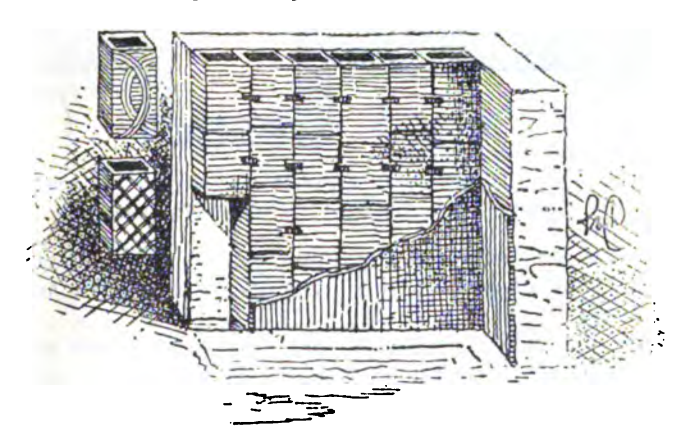


Fig. 61. — Tuyaux de fumée dans les murs.

la fumée qui sortait des tubes était froide. On se rend bien compte que le monument arrivait, de cette façon, à être saturé de chaleur et qu'avec un foyer très petit on parvenait à produire un développement de calorique considérable.

Ces issues étaient de formes très diverses : cependant on en trouve à Fresne de forme hexagonale, consistant en briques à violon appelées aussi autrefois chapeaux de gendarmes. (L'orateur donne ces explications en traçant des figures sur le tableau.)

Je passe rapidement pour ne pas vous retenir trop longtemps.

Nous trouvons encore d'autres modèles de ces hypocaustes. Les anciens les construisaient encore de cette façon et leur multiplicité prouve bien dans les Thermes de Poitiers que ce système était employé d'une manière continue par les anciens.

Dans les bains, notamment, quand les anciens voulaient augmenter la température, ils arrivaient à concentrer dans les hémicycles les appels de fumée, de telle sorte que cette partie de la salle était enveloppée de tubes qui y développaient une chaleur bien plus considérable que dans le reste

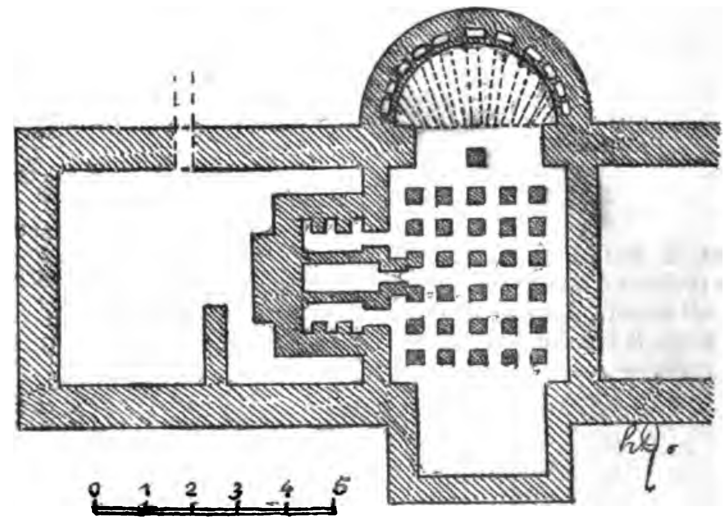


FIG. 62. — Plan d'hypocauste avec conduits de chaleur en hémicycle, à Trignières (Loiret). (Disposition qui confirme celle des bains de Verdes.)

de la pièce. Vous trouvez cette disposition dans les bains de Trignières. *(Voir fig. 62 : Plan d'hypocauste avec conduits de chaleur en hémicycle, à Trignières, Loiret.)*

Les anciens chauffaient également leur eau par le même système, au moyen de grandes cuves en béton entourées de briques creuses dans lesquelles circulait le feu. Cet exemple se rencontre à Saintes. Dans cette restauration on voit une série de cuves au-dessous desquelles passe le feu *(voir fig. 63 : Cuves de Saintes, perspective)*. On les retrouve encore dans le bain de Cimiez dans la salle qui présente aussi un exemple de paroi en conduits de fumée *(voir fig. 64 : Plan du bain de Cimiez, Alpes-Maritimes)*.

Cette loi de construction du foyer posée, je passerai tout de suite à la description d'un bain romain.

Quand vous entrez au Hammam, vous entrez dans une grande galerie

publique où se rencontrent des cabines placées à droite et à gauche, et un escalier conduisant à l'étage supérieur. Le baigneur arrive dans la galerie, trouve un garçon qui lui désigne une cabine où il se déshabille. Là on lui

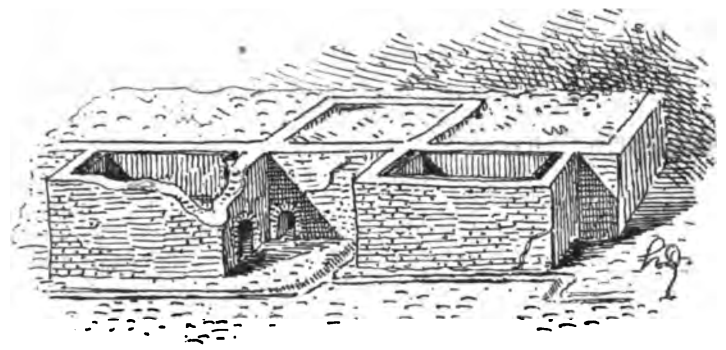


Fig. 63. — Cuves de Saintes (perspective).
Réservoirs en maçonnerie de ciment contenant l'eau des bains chauffée par l'hypocauste

donne deux serviettes ; il en noue une à sa ceinture, il prend l'autre sur ses épaules et il passe dans une grande salle qui ressemble assez à un salon

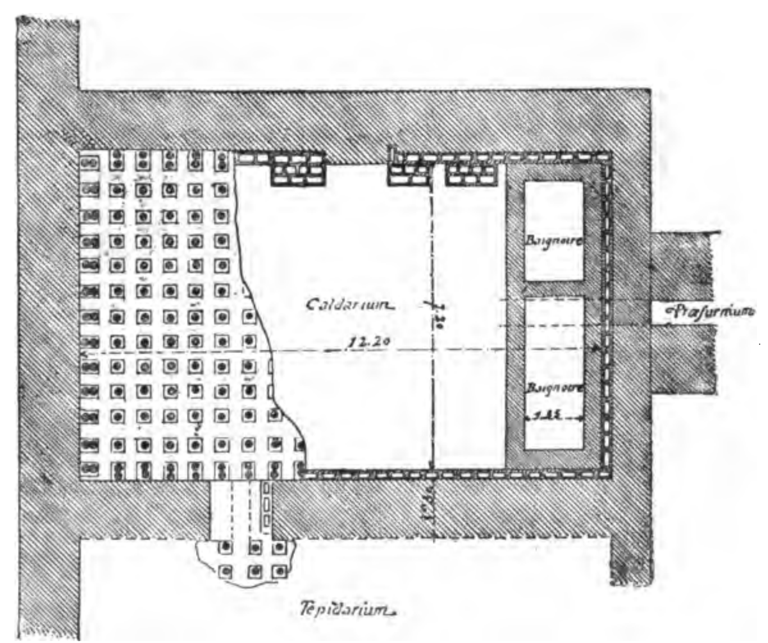


Fig. 64. — Plan du bain de Cimiez (Alpes-Maritimes).

de repos. Entré dans cette première salle, le baigneur s'étale sur un grand fauteuil d'osier et attend que la chaleur ait produit sur lui son effet. S'il est rebelle à cette première température qui est de 60 degrés, il passe dans

une salle annexe dont la température est de 80 degrés. Il attend là de nouveau que la sudation se développe. Quand il a bien sué, un des masseurs de l'établissement vient prendre ce baigneur, l'étend sur une table de marbre et le masse pour débarrasser les glandes sudoripares de toutes les impuretés qui s'y trouvent accumulées.

Quand vous allez prendre un bain d'eau chaude, vous vous imaginez peut-être que vous en sortez propres? Il en est de votre corps comme d'une serviette sale qu'on aurait laissée simplement séjourner un certain temps dans l'eau chaude. Ce n'est qu'en la pressant ensuite, en la tordant et en la frottant avec du savon qu'elle deviendra propre. C'est le même mécanisme qui a lieu pour le bain romain.

De même que l'on tord la serviette qui a séjourné dans l'eau chaude, de même le masseur vous pétrit la peau et la presse pour faire sortir les impuretés des glandes sudoripares. Quand il a fini son opération, il vous mène à une salle où il vous soumet à deux lavages à la mousse de savon et à la brosse, puis il vous conduit à la salle des douches où se trouve la piscine d'eau froide.

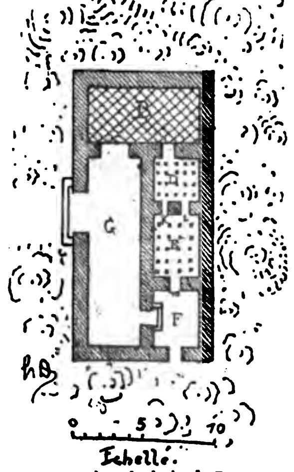


Fig. 65. — Plan du bain de Perrenou.

F. Pièce contenant le foyer de l'hypocauste. — E. Étuve chaude. — D. Etuve tempérée. — K. L. Communications de l'hypocauste. — B. Vestiaire. — G. Vestibule.

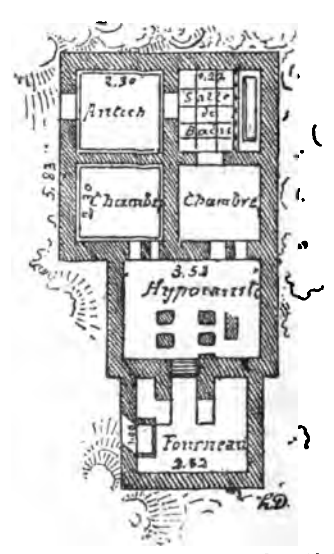


Fig. 66. — Plan du bain du castrum de Jublains.

Ce même mécanisme, nous allons le retrouver dans toutes les restaurations de thermes romains ou gallo-romains.

Voici, par exemple, le petit bain de Perrenou *(voir fig. 65: Plan du bain de Perrenou)*.

Ici se trouve le vestibule d'accès comme dans les thermes modernes; ici une cour, puis le foyer, puis on trouve ici une première salle, ici une deuxième, puis la salle de massage. Le baigneur entrait ici, puis il passait dans la première salle chauffée, dans la seconde ensuite pour être accueilli par le masseur dans cette pièce où il était lavé et frictionné.

C'est un très petit bain dont les salles sont de médiocre dimension.

Dans le fort de Jublains, nous trouvons un bain un peu plus considérable *(voir fig. 66 : Plan du bain du castrum de Jublains)*. Là, pour toute différence, nous grandissons d'échelle ; les salles ont de 2m,30 à 3m,50.

Nous arrivons maintenant à un bain plus considérable et sur lequel j'appelle plus particulièrement votre attention, parce que c'est surtout là que l'on peut le mieux saisir le mécanisme du chauffage et de la ventilation chez les anciens.

Voici le plan du bain de Verdes, dans le Loir-et-Cher, derrière Châteaudun. C'est un petit bain antique et très curieux. Vous y trouverez le

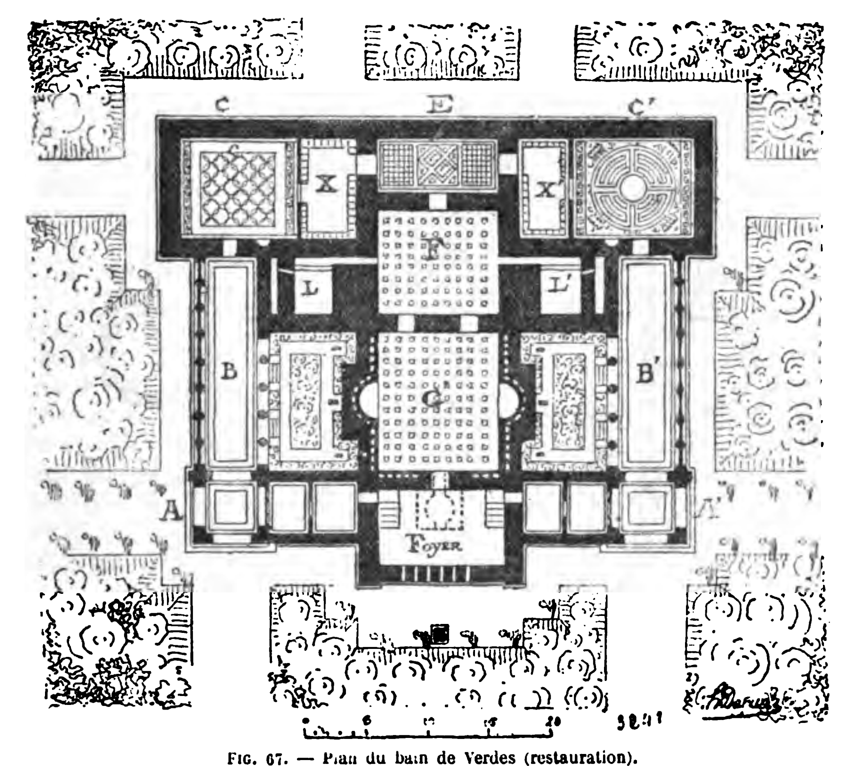


FIG. 67. — Plan du bain de Verdes (restauration).

AA'. Entrées. — BB'. Galeries. — CC'. Salles d'exercice. — XX'. Vestiaires. — E. 1re Salle chaude. — F. 1re étuve et salle de massage. — G. Etuve.

même mécanisme qu'au Hammam. Le baigneur arrive ici dans cette grande salle où il trouve un homme chargé de la surveillance. De là, il passe dans une salle où il se déshabille et où il trouve non pas des cabines mais les encastrements que voici dans la muraille *(voir fig. 67 : Plan du bain de Verdes) (restauration)*. Il passait ensuite dans la première petite salle de repos, puis dans la première salle de chauffe, puis dans la seconde. Vous remarquerez ici le petit hémicycle où viennent se rencontrer des bouches de chaleur qui viennent augmenter la température. Ici se trouve le foyer, là une petite cour, puis la salle de massage. Vous y voyez une double rangée de tables dont vous remarquerez la concordance dans les deux parties de

droite et de gauche. Ici devaient s'adresser les hommes, là les femmes. On retrouve cette disposition dans les bains qui subsistent encore à Néris. J'ai trouvé dans ces murs d'enceinte de la cour du foyer des particularités de construction intéressantes, de grandes rainures qui permettaient d'alimenter le feu et de l'activer par des arrivées d'air directes. Le foyer était très sail-

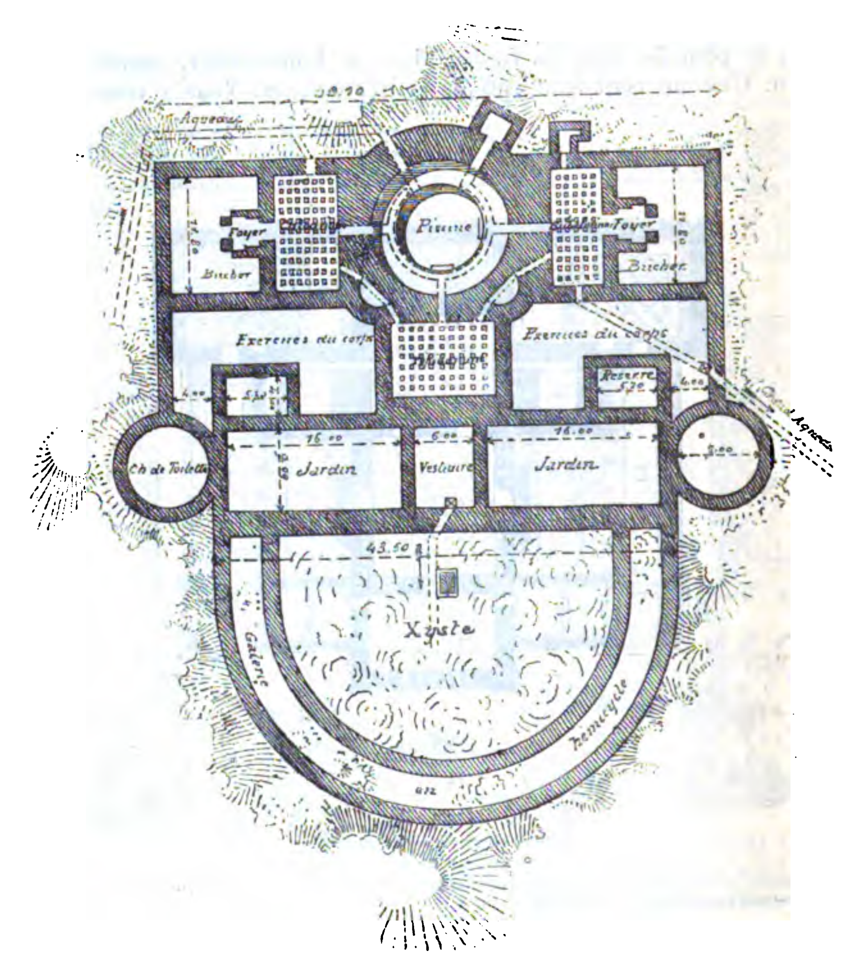


FIG. 68. — Plan du bain découvert près Rhodez, avec tout son système de canalisation et de chauffage intact.

lant sur les murs de la grande salle, je suppose qu'on plaçait au-dessus de grandes cuves d'eau chaude.

J'ai trouvé dans ce bain une chose très curieuse et très intéressante. Le bain était un peu détruit dans cette partie proche des hémicycles cependant les tubes qui étaient là ne portaient pas de trace du passage du feu, ni de la fumée. D'un autre côté, les salles avaient tout à leur pourtour sur

le sol des dalles en terre cuite, portant à leur centre un dessin en forme de circonférence.

Dans certaines dalles le dessin était figuré au trait, dans d'autres, ce dessin dissimulait un petit tampon mobile, de telle façon qu'en coupe, la dalle se trouvait percée par un trou. Je me suis demandé quel pouvait être ce mécanisme, auquel nous reviendrons quand je terminerai ma conférence.

Je vais passer maintenant aux bains de Rhodez.

Le bain dont les ruines ont été trouvées à Rhodez a cette forme très complète que vous voyez. Le mécanisme des bains dans l'antiquité est pris là sur le fait, ainsi que le système du chauffage intensif des thermes anciens. *(Voir fig. 68, page précédente : Plan du bain découvert près Rhodez.)*

Voici les trois salles chaudes du bain. Au centre se trouve une grande piscine circulaire au fond de laquelle on a trouvé des plaques de bronze, des morceaux de fer mêlés à une grande quantité de verre cassé, ce qui tendrait à prouver que l'eau était contenue dans une piscine de maçonnerie doublée de bronze et que cette pièce était vitrée en coupole avec toiture vitrée au-dessus.

Vous remarquerez le dispositif des conduits qui est ici très complet. Voici un premier foyer; au-dessus devaient être des cuves d'eau chaude; puis un deuxième foyer, la ligne de fumée se suit autour de la piscine. Ce deuxième foyer a également des conduits de chaleur tournant autour de la piscine. Puis probablement qu'au moment où les thermes ont été terminés, on s'est aperçu, par la pratique, que ces foyers étaient insuffisants pour obtenir le chauffage de l'eau et du sol. Alors le constructeur est venu ajouter deux foyers de secours qui font à l'édifice comme deux verrues.

Voici bien les procédés de chauffage des Gallo-Romains pris sur le fait. Je ne vous parlerai pas de la description étrange faite par l'agent voyer qui a découvert ce bain. Je vais vous donner celle que j'ai cru devoir supposer d'après la restauration de ces thermes.

Je suppose le public arrivant par la galerie circulaire. Ici un grand jardin à destination des deux sexes arrivant probablement à des jours différents de la semaine. Les salles chaudes sont, en effet, les mêmes pour les hommes et pour les femmes. Ils entraient par la galerie circulaire dans les deux grandes salles intitulées Jardin par l'agent voyer et où se trouvaient des cabines en bois adossées à la muraille. Je n'ai pas trouvé de traces de points d'appui, cependant je les ai rétablis, parce qu'il m'a paru bien difficile de trouver un outillage assez lourd pour porter les cabines qu'on a dû mettre dessus.

Le bureau du portier du bain était ici. Derrière lui se trouvait un grand escalier conduisant à un étage supérieur où l'on retrouvait la disposition du rez-de-chaussée en ce qui concerne les cabines destinées au public. Au pourtour de l'escalier, dans cet espace, se trouvait le service de lingerie qui était très considérable.

Ici se trouvaient deux petites salles dont je n'ai pu interpréter la présence qu'en supposant que c'étaient des cabinets d'aisances. Cette opinion, je le sais, serait assez difficile à soutenir, car dans les restaurations des monuments gallo-romains jamais on ne trouve de cabinets. Les anciens étaient-

ils plus avancés que nous à cet égard? Avaient-ils trouvé un moyen de se débarrasser des matières excrémentielles. C'est possible, c'est probable même, mais on n'a trouvé nulle part de fosses, aucun édifice n'en contient. Procédaient-ils au moyen de tinettes mobiles? C'est un problème à résoudre.

Ici c'était une cour de sortie. Le baigneur, une fois déshabillé entrait ici dans la salle de repos, il pénétrait ensuite dans cette salle où il recevait le premier choc de la chaleur, puis dans une deuxième salle surchauffée. Il y avait là deux massifs. J'ai dû supposer que c'étaient deux hémicycles ou hypocaustes avec des tubes de chaleur.

Le baigneur venait ensuite ici recevoir son opération de massage ou de friction, puis il entrait là se soumettre à la douche. Après cette opération il entrait dans la salle de repos ou bien se tenait entre ces colonnes, où des sièges étaient disposés pour les personnes désirant se livrer à la conversation.

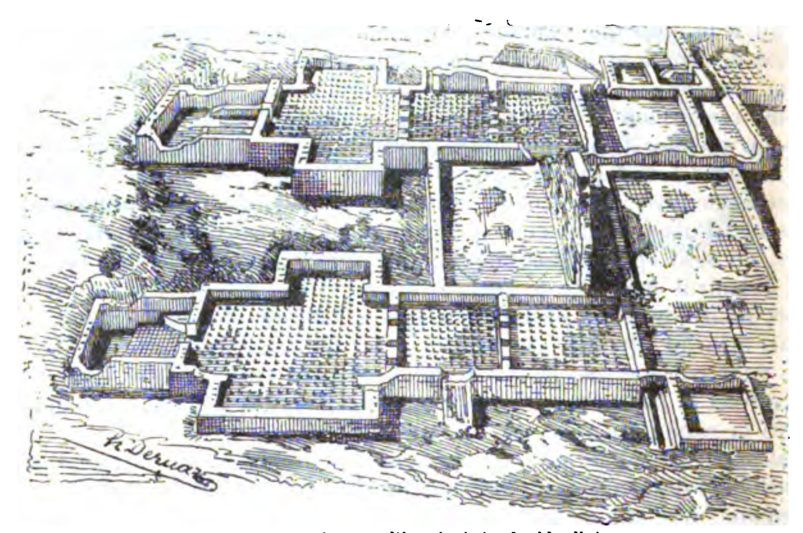


FIG. 69. — Perspective cavalière du bain double d'Alonnes.

Vous voyez ici combien le système de chauffage des anciens est pris sur le fait au moyen d'un document indiscutable.

Je parle pour mémoire des bains d'Alonnes. Y avait-il promiscuité de contact entre les baigneurs? C'est une question sur laquelle je ne puis pas me prononcer. *(Voir fig. 69: Perspective cavalière du bain double d'Alonnes.)*

Si vous voulez, je vais, pour terminer, vous expliquer quelle était, suivant moi, la théorie du chauffage chez les anciens. Je vous ai dit qu'ils chauffaient leur sol. Dans une grande pièce comme celle-ci, quelle est la conséquence du chauffage? J'ai voulu m'en rendre compte. J'ai su entraîner quelques-uns de mes clients, en leur démontrant les grands avantages qu'ils devaient retirer à employer le système adopté par les anciens et j'ai eu l'occasion de construire six propriétés où le système des anciens a été établi, à l'exclusion de tout procédé moderne. J'ai construit mon sol sur les mêmes piliers et je

suis arrivé à des résultats vraiment extraordinaires. J'ai fait ainsi six maisons : une à Asnières, deux dans le bois de Vincennes, une à Champigny et une autre à Villeneuve-Saint-Georges. Toutes sont construites sur le même principe; par conséquent, je suis bien sûr de mon fait. A Asnières, notamment, où j'ai pour client un vieux colonel très riche, j'ai pu faire de la décoration antique, et je suis arrivé à une installation complète.

J'arrive au résultat.

J'ai là une maison qui a environ 14 mètres de côté, avec un étage supérieur. Au rez-de-chaussée se trouve un salon qui forme comme l'atrium des maisons romaines. Dans cet atrium de 5 mètres environ j'ai fait construire un escalier en bois sculpté de manière à ne pas interrompre la communication d'air entre le rez-de-chaussée et la partie supérieure de l'édifice. Comme matière combustible j'ai employé du grésillon de coke, et moyennant 12 sous par jour, 17 au plus, j'arrive à chauffer toute la propriété. Quand on vient de la rue et qu'on entre dans cette maison, l'influence que l'on ressent est très bizarre. Je suppose qu'à l'air extérieur il y ait 0 degré. Quand on pénètre dans la maison on ne sent pas d'abord le contact du chaud, il faut réfléchir et se dire : « mais il fait froid dehors. » Lorsque nous entrons dans une pièce chauffée par les procédés modernes, l'air a une certaine opacité que l'on sent très bien, on sent, en un mot, la chaleur de la pièce, ici on ne sent rien de semblable. C'est comme si on passait d'une température d'hiver à une température d'été. Le sol est chaud sous les pieds et l'on ressent une chaleur non pas fatigante, mais une température douce, très agréable, qui est très recherchée par mes clients.

Je me suis livré à une série d'expériences au point de vue de la manière dont se comportait l'air chaud dans ces pièces. Au niveau du sol j'ai une température d'environ 29°. A la hauteur du rez-de-chaussée, au plancher je n'ai plus que 19°, au premier étage 15° et 13° seulement à la partie supérieure. Ceci prouverait donc que l'air porté dans le sol à 30° va en décroissant d'intensité en s'élevant vers le plafond où il arrive à avoir la température extérieure ambiante.

Si nous appliquons le résultat de ces observations au chauffage des thermes antiques, nous arrivons à trouver que dans ces immenses salles de 30 mètres de haut la température, qui est de 60° au rez-de-chaussée, température nécessaire pour obtenir la sudation, arrive, à 8 ou 10 mètres de haut, à n'avoir plus que les deux tiers de 60°, que plus haut elle est à peu près nulle et tout à fait semblable à l'air extérieur.

Maintenant vous vous rappelez les briques creuses que je vous ai montrées, avec un petit trou au centre. Remarquez que dans ces grandes salles les ouvertures sont toujours à la partie supérieure ou tout au moins à une hauteur intermédiaire comme dans les grandes salles des thermes de Pompéi. La lumière ne pénétrait qu'ainsi dans le monument et il y avait refroidissement par le contact de l'air du dehors. Au moment où l'air froid qui tombe rencontre l'air chaud qui monte, ces deux facteurs, par une décroissance des forces balistiques, ont une tendance à se neutraliser puisqu'il n'y a pas d'issue au pourtour. Par conséquent, il était très facile à l'architecte antique de surveiller et de régler les nappes chaudes du bain. C'est ici qu'intervient le rôle des briques creuses dont je vous parlais tout à l'heure.

L'architecte réglait, en effet, sa température à l'aide des dalles en terre cuite perforées d'une petite ouverture à leur centre et qui venaient aboutir à ces briques creuses des hémicycles qui ne portent pas trace de feu, ce qui laisse supposer que par là venait passer l'air des salles. Quand il y avait trop de chaleur, on retirait le petit tampon et l'air chaud sollicité par ces ouvertures s'échappait pour diminuer d'autant la nappe d'air chaud comprimée à sa partie supérieure par la nappe d'air froid. On comprend très bien qu'avec ce système le constructeur antique arrivait à modérer sa chaleur quand il le voulait et à régler ses arrivées d'air froid de manière qu'à 3 mètres de hauteur il y ait tant, tant à 5 mètres, etc. Il mettait ainsi la décoration de la salle à l'abri des accidents d'une température trop élevée. Voilà ce que j'ai voulu faire ressortir de cette étude faite un peu au galop et que l'heure avancée m'a forcé d'abréger.

Il résulte de tous ces faits précis que si le mécanisme du chauffage antique est très simple, il est en complète opposition avec notre système actuel, qui est d'amener de l'air chaud dans la salle où il monte dans les parties supérieures pour redescendre ensuite chassant devant lui l'air froid qui est à la partie inférieure, si bien qu'il serait impossible aujourd'hui de construire une salle où il y aurait 60° de chaleur sans arriver à détruire toutes les peintures qui se trouveraient dans la partie supérieure de cette salle. Nous sommes donc, à ce point de vue, dans un état de véritable infériorité vis-à-vis des anciens, et il est très facile, selon moi, de revenir à leurs procédés. J'y reviens pour ma part parce que leur système est un système pratique et qui offre de grands avantages.

On a beaucoup parlé de la lutte des ingénieurs contre les architectes ; mais si l'influence des ingénieurs a pris ce développement dont on se plaint, c'est un peu, il faut l'avouer, de notre faute. Notamment dans cette question de chauffage, nous sommes les très humbles serviteurs de toute une industrie baroque de poêles singuliers, industrie que nous laissons se créer peut-être un peu parce que les architectes ne se donnent peut-être pas assez de peine et ne font pas les recherches qu'ils devraient faire dans les documents que nous ont laissés nos pères. Le sol de la France, de la Gaule antique, est couvert de monuments dont je ne veux pas faire ici l'énumération, elle serait trop longue, mais qui pourrait donner lieu à des études très utiles et fort intéressantes pour notre art. Cette inertie est véritablement regrettable.

En résumé j'émets un vœu pour qu'il soit dit au Congrès que l'ordre devrait être donné aux architectes d'étudier non seulement en France, mais à l'étranger, les ruines des Thermes, par exemple, qui se rencontrent encore dans diverses contrées. Je voudrais qu'on fît des recherches en vue de reconstituer les procédés employés par les anciens pour le chauffage de leurs habitations et de leurs édifices pour le grand honneur de l'architecture moderne qui se doit à elle-même de s'affranchir de la tutelle de l'industrie des « fumistes ».

Cette conférence mériterait de plus grands développements, mais l'heure est avancée et je ne veux pas abuser plus longtemps de votre bienveillante attention. *(Applaudissements.)*

M. le Président. Personne ne demande la parole pour faire des observations sur la conférence qui vient d'avoir lieu.

M. Bauer. Je signale à mon confrère les bains de Périgueux dont les ruines très intéressantes viennent d'être découvertes.

M. le Président. J'invite M. Boussard à formuler son vœu par écrit et je le remercie de l'intéressante communication qu'il vient de faire au Congrès. Je suis seulement fâché que cette conférence n'ait pas été faite plus tôt, car elle aurait jeté un peu de lumière sur la discussion qui s'est agitée hier entre M. Gosset et certains membres du Congrès.

J'ai l'honneur de vous donner lecture du télégramme suivant adressé au Congrès par un architécte qui, précisément, s'est beaucoup occupé de ces restaurations, M. Arnold Güldenpfennig, membre du Comité de patronage du Congrès :

Paris, de Paderborn, 22 juin, 10 h. 50 matin.

Empêché d'être présent aux séances du Congrès, j'envoie à mes confrères asssemblés l'expression de mon vif regret et l'assurance que leurs travaux m'inspirent le plus grand intérêt.

Signé : Guldenpfennig.

(Applaudissements.)

M. Bauer. Je demande simplement deux ou trois minutes pour donner un dernier argument à l'appui de ma conférence sur l'incendie des théâtres.

C'est à propos de l'ouverture dans la partie supérieure des théâtres. Je suis absolument contraire à cette ouverture et voici pourquoi :

Il y a dans la pratique, dans les fourneaux de cuisine, quelque chose qui vient à l'appui des théories que j'ai émises. Vous avez la flamme ici renfermée (l'orateur trace un dessin sur le tableau). Quand un tirage est établi comme au moyen du lustre, on ouvrirait vainement la partie supérieure de la salle du moment que l'appel du lustre dominera celui de la salle, on n'obtiendra aucune rentrée d'air. C'est ce qui se passe dans les fourneaux de cuisine bien allumés. Vous pouvez impunément ouvrir la partie supérieure du fourneau. Au lieu d'avoir des flammes qui vont en l'air, vous avez des flammes qui se précipitent dans le même courant.

Vous voyez, par conséquent, qu'au point de vue de ma théorie, du moment que l'appel est bien établi, une ouverture à la partie supérieure de l'édifice ne produirait purement et simplement qu'une entrée d'air très violente qui activerait encore l'incendie.

Je considère comme extrêmement dangereuses les ouvertures qui seraient pratiquées à la partie supérieure des théâtres.

M. le Président. Je remercie M. Bauer de ce supplément de communications et je regrette vivement que précisément les trois conférences de ce

matin, qui sont parmi les plus intéressantes du Congrès, n'aient pu être suivies par un plus grand nombre d'assistants.

Messieurs,

Puisque, en ma qualité de membre étranger, l'honneur m'est échu de présider cette dernière séance, je profite de cette circonstance pour exprimer, au nom de mes collègues étrangers, les sentiments de vive reconnaissance que ceux-ci éprouvent tous pour l'accueil si cordial qu'ils ont reçu de la part de leurs confrères français.

J'adresse tout particulièrement mes remerciements à M. Bailly, Président du Congrès, et je le prie aussi de bien vouloir être notre interprète auprès de M. le Ministre du Commerce et de l'Industrie, Commissaire général de cette belle Exposition de 1889, et Président d'honneur de cette réunion. J'adresse également tous nos remerciements à M. Charles Lucas, secrétaire du Congrès, ainsi qu'à MM. Eug. Müntz, Ch. Bartaumieux et à tous les organisateurs, avec eux, de l'Exposition des portraits d'architectes et des travaux et visites du Congrès.

M. Ch. Lucas, *secrétaire.* Je ne puis, en mon nom et au nom des secrétaires du Congrès, et surtout au nom des membres des différentes Commissions du Comité d'organisation, que vous remercier, Monsieur le Président, de la cordialité avec laquelle vous voulez bien, au nom des membres étrangers du Congrès, apprécier les efforts que tous ensemble — car vous étiez des nôtres et vous nous avez utilement secondés pour l'Exposition des Portraits d'architectes — nous avons faits pour que ce troisième Congrès international des architectes tenu à Paris fût digne de ses aînés. *(Applaudissements.)*

L'ordre du jour est épuisé.

La séance est levée à midi.

XVII

DERNIÈRE SÉANCE — SÉANCE DE CLOTURE

(PALAIS DU TROCADÉRO, SAMEDI SOIR, 22 JUIN 1889)

PRÉSIDENCE DE M. A.-N. BAILLY, PRÉSIDENT

Puis de

M. HENRI TOLAIN,

SÉNATEUR, DÉLÉGUÉ DE M. LE PRÉSIDENT DU CONSEIL

SOMMAIRE. — MM. BAILLY, HENRI TOLAIN. — Résumé des Travaux du Congrès; M. CHARLES LUCAS, secrétaire: vœux adoptés par le Congrès. — *L'Etrurie et les Etrusques*, conférence par M. EUGÈNE M.-O. DOGNÉE, de Liège. — Discours de M. HENRI TOLAIN, président M. BAILLY. — Clôture du Congrès.

La séance est ouverte à 2 heures un quart.

Prennent place au bureau : M. HENRI TOLAIN, sénateur, délégué par le Président du Conseil, ministre du Commerce et de l'Industrie, commissaire général de l'Exposition; M. BAILLY, membre de l'Institut, président du Congrès; MM. les membres du bureau et des comités du Congrès; MM. les délégués des gouvernements étrangers.

M. BAILLY, PRÉSIDENT DU CONGRÈS. La séance est ouverte.

Messieurs, il vous a été donné connaissance de la lettre de M. le Président du Conseil des ministres, commissaire général de l'Exposition universelle de 1889, qui délègue M. LE SÉNATEUR HENRI TOLAIN pour présider cette séance de clôture des Travaux du Congrès (1).

Je prie M. le sénateur, délégué de M. le Président du Conseil, de vouloir bien prendre la présidence. *(Applaudissements.)*

PRÉSIDENCE DE M. HENRI TOLAIN

SÉNATEUR

M. LE PRÉSIDENT. Messieurs, j'aurais voulu que M. le Président du Conseil, commissaire général de l'Exposition, eût délégué, pour présider cette séance, quelqu'un de plus autorisé que moi. J'ai accepté néanmoins l'honneur qu'il

(1) Voir le texte de cette lettre, page 62.

a bien voulu me faire et je m'efforcerai de remplir de mon mieux la tâche qui m'est confiée. *(Applaudissements.)*

Je donne la parole à M. le Secrétaire pour résumer les travaux du Congrès.

M. Charles Lucas, *secrétaire.*

Monsieur le Président, Messieurs,

La troisième session du Congrès international des Architectes, tenue, comme les précédentes, à Paris, à l'occasion d'une Exposition universelle, est sur le point de clore ses travaux, et il a paru utile, au bureau de ce Congrès, de ne pas attendre les comptes rendus fournis par la sténographie pour rappeler, au moins sommairement, aux nombreux architectes qui ont participé à ses réunions, les questions qui ont occupé et parfois passionné ses séances et surtout celles de ces questions sur lesquelles, le Congrès s'étant mis d'accord, il est possible de vous demander, M. le Président, de vouloir bien attirer l'attention des pouvoirs publics sur les solutions qui peuvent leur être données.

Parmi les questions qui ont le plus retenu l'attention du Congrès, celle de l'*Enseignement de l'architecture* a, plus que toute autre, donné lieu à d'intéressants mémoires, à de vives discussions, à des débats passionnés, à la production de vœux dont quelques-uns, visant l'organisation de notre École nationale des Beaux-Arts, ont paru n'être pas, sous la forme qui leur était donnée, du ressort et de la juridiction, pour ainsi dire, d'un Congrès international.

Rapporteur obligé à une impartiale réserve, il m'en coûte de ne faire ici que mentionner les luttes ; mais je peux et je dois le faire avec orgueil en rappelant avec quel soin les nombreux confrères étrangers, présents à nos séances et ayant participé à nos discussions, ont voulu écarter toute immixtion dans une question d'organisation intérieure de l'enseignement de l'architecture en France et avec quels accents de reconnaissance et de justice à la fois ils ont rendu hommage à l'enseignement qui leur fut et leur est toujours si libéralement donné dans notre École nationale des Beaux-Arts. *(Applaudissements.)*

Mais cette absence de vœux sur une aussi importante question ne doit pas être considérée comme une preuve d'impuissance et de stérilité de la part du Congrès : non, les idées généreuses et enflammées, jetées dans la discussion et élargies par elle, germeront, et il appartiendra à la succession annuelle des Congrès nationaux d'architectes français, tenus chaque année sous les auspices de la Société centrale des architectes français et avec le concours des Sociétés régionales ou départementales d'architectes de France, de reprendre et de poursuivre cette discussion et de porter un jour devant les pouvoirs publics, non la demande de réformes radicales, mais celles d'améliorations et d'extensions successives dans l'enseignement de l'architecture en France.

Ce jour-là, nous nous souviendrons, Monsieur le Président, de l'intérêt que vous avez bien voulu porter au Congrès international de 1889, de l'empressement avec lequel vous avez bien voulu accepter d'y représenter M. le

Président du Conseil, ministre du Commerce et de l'Industrie et, comme Commissaire général de l'Exposition universelle, le protecteur des nombreux Congrès que voit naître cette Exposition, et, ce jour-là, nous irons vous demander un appui qui nous est d'avance assuré, — votre conduite dans le passé nous étant garant de votre conduite dans l'avenir — pour toute amélioration empreinte à la fois de libéralisme et de progrès.

Parmi les autres questions sur lesquelles des vœux ayant un caractère trop particulier à la France ont, par cette raison même, été également écartés, il nous faut encore citer celle de l'institution d'un *diplôme obligatoire*, diplôme réduit, dans la pensée même des nombreux architectes qui le réclament, à des données purement techniques; puis la question du *Ralliement corporatif* de tous les architectes des départements sous les auspices de la Société centrale des architectes français; la question des *Concours publics* et cette question, si grosse en modifications de toute nature, aussi bien administratives qu'artistiques, de la *Décentralisation, dans la mesure la plus large possible, de l'enseignement et de la pratique de l'architecture en France* (1).

Mais, parmi les questions qui, traitées dans nos séances à un point de vue trop exclusivement national, n'ont pas donné lieu à la prise en considération de vœux pour la réalisation desquels nous puissions aujourd'hui demander l'appui de votre haute situation politique, il en est une qui, nous en sommes tous assurés, retiendra toute votre sollicitude : je veux parler de l'*Assistance confraternelle*, envisagée au double point de vue de la *création de Syndicats destinés à la défense de nos intérêts professionnels* et aussi de la *création de Caisses de secours pour les membres malheureux de notre grande famille de l'architecture.*

Sorti des rangs laborieux du peuple parisien, vous avez trop souvent rappelé publiquement avec fierté votre origine pour ne pas avoir conservé de cette origine même les sentiments de compassion qui distinguent, entre tous, les enfants de notre grande cité parisienne et donnent naissance à tant d'associations confraternelles; et, quant aux Syndicats professionnels, l'idée mère que vous avez eue et que vous avez fait réaliser par le Parlement de la création de ces Sociétés de défense mutuelle des adeptes d'une même profession nous autorise à compter sur votre protection toutes les fois que les intéressés, patrons ou ouvriers, architectes ou travailleurs de tout ordre, ne se syndiqueront qu'en vue de la défense de justes intérêts menacés.

Il ne faudrait pas croire que toutes les études du Congrès aient revêtu ce caractère trop français qui a fait plus d'une fois hésiter à voter les solutions qui paraissaient leur convenir : pour trois questions des plus importantes, le Congrès, sans discussion presque, à la suite d'exposés juridiques ou d'une conférence magistrale, a, par acclamations pour ainsi dire, donné mission à son bureau de poursuivre, aussi bien en France qu'à l'étranger :

1° La revendication du droit de propriété artistique de l'architecte sur son œuvre;

2° La création de Hautes études d'architecture;

3° La recherche de mesures préventives de l'incendie dans les théâtres.

(1) Voir plus loin p. 349 et suivantes, *Annexe K*, outre le rappel de ces vœux, l'ensemble des résolutions proposées au Congrès et dont quelques-unes ont été adoptées par lui.

Permettez, Monsieur le Président, que ces derniers vœux soient lus dans la forme même où le Congrès les a adoptés.

1° Propriété artistique.

I

La législation doit reconnaître à l'architecte comme à tout autre artiste la propriété de ses créations, ensemble de l'œuvre, détails originaux (1).

Les principes généraux en matière de contrefaçon doivent réprimer la livraison au public de toute copie, l'exploitation mercantile de toute reproduction quelconque, non expressément autorisée par l'auteur.

L'architecte qui a dressé le plan et dirigé l'exécution d'un édifice a, en tout temps, le droit de voir figurer, sur cette construction, son nom et sa qualité, signature de son œuvre.

II

Les plans et projets de l'architecte et leur description demeurent sa propriété alors même qu'ils ont été exécutés par lui, sur commande, pour autrui ou pour une administration publique.

Les plans et dessins de l'architecte, seuls ou accompagnés d'un texte, constituent une œuvre personnelle qui participe à la fois de l'œuvre artistique et de l'œuvre de librairie; à cet égard, l'architecte doit jouir de tous les droits reconnus à l'artiste et à l'homme de lettres.

2° Hautes études d'architecture.

Constitution, en France et à l'étranger, dans les capitales et dans les grandes villes, de groupes d'architectes, d'ingénieurs et de savants, poursuivant la création et le développement des hautes études d'architecture.

3° Recherches de mesures préventives de l'incendie dans les théâtres.

Appel de l'attention des pouvoirs publics, dans tous les pays, sur les différents moyens de préserver les théâtres de l'incendie et expériences faites à frais communs pour contrôler l'efficacité de ces mesures.

(Séances du congrès des mercredi 19, jeudi 20 et samedi 22 juin.)

Nous espérons, Monsieur le Président, que vous voudrez bien, sans attendre l'impression toujours trop lente d'un volume de comptes rendus, présenter à M. le ministre du Commerce et de l'Industrie, commissaire général de l'Exposition et membre d'honneur de notre Congrès, le texte même de ces vœux qui vous sera remis, certifié au nom du Bureau du Congrès, et aussi que vous voudrez bien attirer sur eux toute la sollicitude de M. le ministre et son appui pour leur réalisation par les pouvoirs publics.

(1) Il est désirable que tous les artistes, y compris les architectes, adoptent l'usage, au moment de la réception du prix de leur travail, de donner reçu sur une feuille imprimée d'avance, analogue à celle dont se servent les propriétaires avec leurs locataires et les Compagnies d'assurances avec leurs assurés, reçu qui réserve de droit la propriété artistique.

Mais le Congrès n'a pas tenu seulement des séances d'études et de discussions. En dehors même des conférences sur des sujets archéologiques ou sur une question toujours tristement palpitante d'actualité, il a visité les parties aujourd'hui presque achevées de la *nouvelle Sorbonne*, le *lycée de jeunes filles* placé à Passy sous le patronage de notre grand auteur comique Molière, et une *coupole*, toute de mosaïque, du grand escalier du Louvre, voulant ainsi montrer à de nombreux confrères étrangers que Paris est toujours la ville de la haute culture intellectuelle et artistique; enfin, à l'issue de cette dernière seance, les membres du Congrès vont faire l'ascension de la *tour Eiffel*, cet échafaudage de tant de savants calculs, dont l'érection entre pour une si grande part dans le succès de l'Exposition de 1889. De plus, essai un peu timide mais nouveau et assez réussi, croyons-nous, dans ses propositions restreintes, le comité chargé de préparer le Congrès a organisé à l'École des Beaux-Arts, dans ce palais-musée où tant d'entre nous, étrangers ou Français, ont fait leurs études, une *Exposition de portraits d'architectes*.

Cette exposition, Monsieur le Président, vous l'avez vue et vous voudrez bien dire à M. le ministre, comme vous avez bien voulu nous le dire, toute la satisfaction que vous avez éprouvée dans cette réunion d'œuvres d'art toutes intéressantes et perpétuant le souvenir des maîtres de l'architecture.

Mais c'est encore le Congrès, et c'en est même la partie la plus vivante et la plus féconde en résultats que cette séance annuelle dans laquelle la Société centrale des architectes français distribuait des médailles, non seulement aux architectes et aux élèves-architectes, mais encore aux industriels artistes, aux constructeurs, aux chefs de chantiers, aux ouvriers et aux apprentis, à toute la grande et si diverse famille du bâtiment, en un mot. Cette initiative, qu'elle a prise avant tous autres, d'aller chercher une fois par an dans toute la France les modestes collaborateurs des maîtres de l'œuvre, de les saluer avec éloges dans l'hémicycle de Paul Delaroche et de les faire asseoir à ses agapes confraternelles, vous a donné hier occasion de témoigner toute votre sympathie pour cet excellent exemple de vraie démocratie donné par la Société centrale des architectes français, et nous pensons que vous voudrez bien rappeler à M. le ministre combien, ce faisant, la Société centrale des architectes français travaille utilement à l'apaisement de vieilles méfiances qui doivent disparaître et à la moralisation en même temps qu'à l'union de tout le personnel du bâtiment. *(Applaudissements.)*

M. le Président. Messieurs, avant que je réponde un mot au discours de M. le Secrétaire, je vais donner la parole à M. Eug. Dognée, membre du Comité de patronage du Congrès, qui veut bien nous faire une conférence sur *les Étrusques*.

M. Dognée. Veuillez m'excuser, Messieurs, de vous faire attendre la parole de votre digne Président, mon excellent ami, M. Tolain; mais on m'a demandé de vous parler des Étrusques, et c'est avec le plus vif plaisir que j'ai accepté cette invitation.

Vous le savez, les voyageurs dignes de ce nom recherchent les pays inconnus. Les touristes eux-mêmes rêvent la gloire de devenir explorateurs:

ils s'évertuent à préciser, eux aussi, sur la carte d'Europe ou de toute autre partie du monde, un petit coin ignoré où persistent encore des costumes d'aspect original, quelque retraite où notre monotone habit noir ne se soit pas encore imposé comme règle invariable, des localités pittoresques dont on puisse rapporter des croquis originaux ou des souvenirs ennemis de la monotonie. Ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art cèdent au même sentiment. Tous, ils ont conservé un peu de cette ambition que chaque homme a eue plus ou moins durant sa jeunesse et qui a été trop souvent déçue : faire quelque trouvaille nouvelle; non pas découvrir un grand pays comme mes pauvres amis Guillaume Lejean en Abyssinie ou Gustave Lambert rêvant de s'aventurer au pôle Nord, mais, du moins, signaler et caractériser, dans l'histoire de l'évolution de l'art, quelque période qui ne soit pas complètement élucidée et, par là même, devenue banale.

Après avoir étudié toutes les grandes écoles, avoir visité tous les musées qui ont été classés et décrits avec science, l'esprit investigateur cherche quelque petit thème original, un coin inexploré de la grande histoire de l'art, radieuse expression d'une étape de la civilisation.

Les Étrusques, dont on a tant parlé, ont encore laissé, quoi qu'on dise, une page un peu voilée de l'histoire de la civilisation européenne.

Je me rappelle qu'à mon premier voyage dans le pays où se développa leur plus importante fédération, en Toscane, où ce peuple mystérieux laissa tant de traces mystérieuses de son activité, j'étais accompagné d'un savant archéologue allemand, M. Ernest Förster, de Munich. Cet érudit ne jurait que par Winckelmann : il me lisait les passages que le grand antiquaire consacre à la civilisation et à l'art des Étrusques. A chaque pas que nous faisions sur le sol où vécurent les anciens *Tuscis*, nous trouvions quelque monument dont le maître n'avait pu parler, ou dont il n'avait nullement exprimé ni le caractère spécial ni l'expression énergique.

Alors, souriant quelque peu, et raillant avec juste réserve, — la langue allemande se prête très bien à ces complications, — je disais : « Il me semble que Winckelmann n'a point possédé, au sujet des Étrusques, les notions précises qu'il enseigne à propos des vases peints abusément appelés étrusques, et qui, — toutes mes recherches et tous les ouvrages que j'ai étudiés me l'ont prouvé, — ne sont point toujours des vases étrusques. » Le docte Förster devait bien reconnaître que son auteur favori nous renseignait mal sur les questions artistiques les plus importantes pour décrire la civilisation étrusque.

C'est ainsi que, sur la foi de redites consacrées par l'usage, on a raisonné sur toutes les œuvres des Étrusques, par des erreurs nées d'une observation trop rapide, et que l'on a enseigné comme faits reconnus des données complètement fausses.

En vain Förster m'objectait qu'il n'y avait rien d'étonnant à ce que les écrivains les plus judicieux eussent ignoré ce que les historiens ont laissé dans l'ombre. Nous ne connaissons les Etrusques que parce que les Romains nous ont appris incidemment. Le grand traité de l'empereur Claude s'est même perdu; leurs livres détruits ne nous enseignaient rien sur leur passé. Vous qui êtes linguiste, ajoutait mon interlocuteur, vous savez que la langue des Etrusques a presque complètement disparu. La science moderne a bien pu déchiffrer

leur alphabet, copier des milliers d'inscriptions tracées de droite à gauche, mais, à part une quarantaine de mots dont la signification a été conservée par accident heureux, nous ignorons leur langue, et malgré les travaux des Connestabile et des Fabretti, attendons encore le Champollion qui nous déchiffrera certainement toutes les œuvres de ce langage. Alors seulement on pourra peut-être élucider l'histoire réelle de ce peuple ingénieux qui avait produit tant de belles choses et d'œuvres aussi originales, bien avant l'apparition de Rome dans la suite des progrès de l'humanité à la recherche du beau, du vrai et du bon, la sublime triade de Platon.

La jalousie de Rome souveraine s'est appliquée à effacer les traces glorieuses de la civilisation qu'elle prétendait avoir créée seule, sans consentir à tenir compte de la chaîne des temps. De même que dans la nature les êtres se succèdent, en se rattachant les uns aux autres, sans solution de continuité, malgré les classifications théoriques des règnes ; l'humanité a toujours procédé progressivement, à pas lents, faisant profiter la société d'efforts antérieurs. Le progrès se réalise en utilisant les efforts d'ancêtres étrangers, oubliés ou méconnus. La fière Rome, arrivée à l'apogée de sa puissance, ne voulait point reconnaître les services de peuples étrangers qui l'avaient guidée dans son développement superbe. La civilisation romaine prétendait s'être créée seule, comme, dans le mythe hellénique, Minerve surgit du front du maître des dieux. La science historique moderne a démontré la fausseté de cette allégation vaniteuse. Lorsque Rome, encore bien modeste, organisa son premier berceau sur les bords du Tibre, les Etrusques formaient déjà trois grandes confédérations, l'une vers le Pô, comprenant douze cités commandées par des lucumons ; une autre plus importante dans le centre de l'Italie, sur le versant des Apennins ; la troisième dans la Grande-Grèce ; toutes trois possédant œuvres d'art et riche littérature.

Mais, je le répète, les Romains ne voulaient pas d'ancêtres. Après avoir été indiscutablement bâtie et civilisée par les Etrusques, la fière cité du Tibre s'appliqua à faire table rase du passé. Aussi toute l'histoire romaine, mieux comprise de nos jours depuis les publications de Niehbur, si bien continuées par mon cher et illustre maître Duruy, qui a donné, quoi qu'on puisse dire au delà du Rhin, la meilleure histoire des Romains que nous possédions *(applaudissements)*, toute l'histoire romaine constate que les divers centres politiques des Etrusques ont doté Rome de sa première splendeur. Plus tard, par réaction peut-être contre les principes théocratiques et autoritaires de l'Etrurie, conservés par les patriciens, les descendants des civilisateurs furent toujours en guerre avec la ville où avaient régné et fait bâtir les Tarquins, ces rois ou *lucumons* d'origine indiscutablement étrusque.

La république romaine triompha dans cette lutte qui fit inscrire tant de faits mémorables dans ses annales. Rome vainquit les Etrusques, soumit successivement leurs cités, sans pouvoir réduire tout à fait, à la servitude, ce vaillants combattants, désignés par les historiens, sous les noms topiques de leurs diverses résidences. Puis, lorsque, parvenue à l'apogée de sa puissance, Rome domina toute l'Italie asservie, elle anéantit impitoyablement les traces de cette vieille civilisation étrusque qui lui avait donné son art, son

industrie, ses divinités, sa religion, ses mœurs, ses costumes, son appareil somptuaire. Les historiens de Rome ont cherché, de parti pris, à faire oublier ce peuple, qu'on ne s'est pas borné à écraser, mais dont on a effacé l'histoire glorieuse, pour ne relater que des accusations haineuses flétrissant sa mémoire. «L'Etrurie mère des superstitions », c'est un Romain qui a dit cela, a été plus cruellement traitée par les annalistes, que les vieux Rasena, ainsi qu'ils s'appelaient eux-mêmes, n'ont été exterminés par les légions de Sylla, poursuivant d'une haine implacable les descendants des guerriers qui avaient autrefois combattu le développement de Rome encore faible.

On a mêlé tous les souvenirs, les haines du passé, réveillé toutes les rancunes, confondu luttes et défaites, et jeté sur la terre ensanglantée de la patrie, dédains haineux, traditions défigurées, exagérations et préjugés. Les annalistes de Rome, triomphants, et oublieux de parti pris, nous ont laissé une image trompeuse d'une Etrurie sinistre, ne voyant partout que des idées de mort. D'autres ont enseigné que les Etrusques, audacieux navigateurs, n'étaient que de redoutables et cruels pirates. Leur nom même de Tyrrhéniens n'est pas toujours resté, on les a appelés parfois les Arréniens.

Ce peuple cependant a fait de grandes choses. Les savants les plus compétents ne peuvent admettre qu'il soit d'origine italique. D'où venaient donc ces industrieux et artistiques travailleurs? Les fouilles et les recherches sagaces faites depuis les dernières années dans la péninsule des Apennins, ont éclairé la question et confirmé une tradition que l'on a recueillie dans les souvenirs des Rasènes. Il y a eu, dans la nuit des siècles préhistoriques de l'Italie, des populations dont on retrouve les traces à Marzabotto, à Villanova, à Bologne, dans mille autres lieux, et qui sont certainement antérieures aux Etrusques; mais au xi[e] siècle, avant notre ère, peut-être même au xiv[e], est arrivée dans ces contrées de l'Etrurie proprement dite, ou Etrurie centrale, une population lydienne. Ils ont dit eux-mêmes qu'ils venaient des côtes de l'Asie mineure et ont rappelé leur pays d'origine. Près de l'Arno ils ont établi une civilisation imposante et véritablement prodigieuse. Les Etrusques, je suis heureux de le dire devant des architectes, étaient des architectes-ingénieurs du plus grand mérite; car, à cette époque, n'existait pas la séparation qui scinde aujourd'hui, en deux classes, les grands travailleurs utilitaires adonnés à l'art des constructions. La vieille civilisation entrelaçait étroitement chaque rameau des arbres que l'on dit à présent différents; avec les bâtisseurs d'enceintes fortifiées on confondait les ingénieurs de l'Adige dont le delta avait été complètement émergé par les travaux étrusques. De grands conduits avaient percé les montagnes, dégorgé les lacs, présageant les gigantesques entreprises qui seront la gloire utilitaire de l'époque actuelle. C'est pour cela que je les aime, ces vieux Etrusques qui ont employé leur génie créateur à améliorer la partie de la terre qu'ils habitaient, afin que l'homme y vécût dans de meilleures conditions, y fût plus heureux. La science ne devrait avoir d'autre but que d'aménager notre petit globe pour le rendre plus agréable et pour que la vie y soit fortunée; je ne parle pas de la fortune qui se compte en espèces, mais de la vraie fortune qui est le bien-être. *(Applaudissements.)*

Les Etrusques ont aussi fait de grands travaux d'architecture, auprès de leurs œuvres d'utilité publique; ils étaient de puissants bâtisseurs.

Leurs principales constructions furent les enceintes dont ils entouraient leurs résidences, bâties en nids d'aigles sur les hauteurs dominant la plaine qui menait à la mer, sur laquelle leurs vaisseaux leur assuraient la prédominance après les Phéniciens et avant l'expansion maritime de la race hellénique.

A cette époque reculée, vous le savez, le mot d'étranger n'avait pas la signification qu'il a aujourd'hui, et qui éveille la bienveillance courtoise dont je jouis en ce moment; aux temps antiques, étranger voulait dire ennemi, ennemi systématique. On redoutait celui qui venait du dehors, il fallait se défendre contre les voisins. Force était donc de fortifier, du mieux que l'on pouvait, les villes dans lesquelles un groupe travaillait sous l'empire de cette règle de l'antiquité. Les Étrusques édifièrent des murailles gigantesques qui ne méritent plus déjà l'appellation de pélasgiques. Le travail alors commençait, grâce à eux, à être plus intelligent: ils s'efforcèrent d'équarrir ces grands blocs polygonaux, qui, par leur masse, ajustée sans ciment, formaient des enceintes dont la majesté nous frappe encore aujourd'hui. C'est bien là l'origine de ces beaux monuments en appareil rectangulaire et régulier que les Romains construisirent, après leurs devanciers, et qui ont marqué, dans l'histoire de l'art, un jalon de perfectionnement d'une si grande importance. Les Etrusques avaient commencé à façonner méthodiquement la pierre, ils ont travaillé avec passion celle que leur fournissait leur région. Leur application les mena vers un nouveau progrès. En disposant ingénieusement des pierres de dimensions restreintes, taillées en biseau, ils créèrent l'usage suivi de l'arc. Les premiers dans le monde, ils ont pris pour système général de grouper des pierres en voûte pour leurs ponts, leurs égouts, de couvrir d'un arc véritable leurs portes monumentales, innovation d'une importance capitale. Peut-on leur reprocher, quand on sait qu'ils ont laissé pareil sillon dans l'histoire du progrès, de n'avoir rien fait pour l'humanité?

Je sais bien que des archéologues, chercheurs de petites bêtes, suivant l'expression consacrée, ont signalé des arcades, peut-être antérieures à l'architecture étrusque, les unes en Égypte ou en Chaldée, les autres chez divers peuples. Ces théories sont plus ou moins vraies, plus ou moins justifiées quant à leur date. En tout cas, jamais, dans les monuments construits jusqu'au temps de la civilisation étrusque, on ne s'était servi de l'arc véritable, où l'emboîtement des pierres que serre une clef, forme la voûte appareillée, comme élément primordial. Je n'ai pas besoin de vous rappeler le premier monument qui a été bâti dans la Rome utilitaire, — les Étrusques, je vous l'ai montré déjà, étaient un peuple éminemment utilitaire, — la *cloaca maxima* où l'on admire encore une superbe voûte de trois arcs concentriques superposés, si solide, malgré l'absence de tout ciment, qu'après tant de siècles elle est encore utilisée pour la salubrité du vieux Forum et ne laisse rien à désirer. C'était une œuvre étrusque que Tarquin fit construire par les habiles bâtisseurs de son pays d'origine, comme le premier temple élevé au dieu suprême sur le Capitole. Les Étrusques ont laissé d'autres arcs monumentaux. En me promenant dans les Apennins, lors d'un autre voyage consacré à étudier les Étrusques et leurs œuvres, — j'en ai fait bon nombre, — j'ai admiré les portes triomphales qui sont encore en assez grand nombre, et surtout celle de Volterra où l'on trouve un grand arc

flanqué de deux autres moins imposants, absolument semblable à ce que les Romains ont fait plus tard pour leurs arcs de triomphe. Et l'on dit que les Étrusques ont peu créé pour l'histoire de l'art?

N'ai-je pas lu, hier, dans un ouvrage que j'avais parcouru afin de coordonner mes souvenirs, ouvrage tout moderne, une attaque inspirée sans doute par des préventions préconçues contre mes pauvres vieux Étrusques; on disait que s'ils décoraient leurs portes monumentales avec une tête placée à la clef de voûte, et deux autres têtes sommant les deux extrémités des pieds-droits, c'était en souvenir des têtes de leurs ennemis qu'ils avaient coupées après le combat. L'esprit de l'auteur était certainement hanté par le souvenir de ce qui se passe chez le roi de Dahomey, ou dans quelque autre peuplade sauvage de l'Afrique ou de l'Océanie, où l'on fiche sur des pieux les têtes des vaincus. Rien, ni dans les documents de l'antiquité, ni même dans les accusations des Romains, ne porte la trace de cruauté reprochée aux grands bâtisseurs qui ont assaini jadis la Maremme. Les Romains l'ont rendue à la désolation et à la fièvre paludéenne. Mais les préjugés survivent, et j'en retrouvais la trace dans un ouvrage contemporain tout récent, qui contient, d'ailleurs, d'excellentes choses.

Vous le savez, il y avait dans l'esprit romain un principe terrible, — nous sommes toujours dans les époques antiques de la civilisation, — ce principe se formulait ainsi : « Malheur aux vaincus ! » Et quand Rome triomphante a mis fin à toutes les luttes qui avaient duré pendant des siècles, elle a appliqué cette loi fatale aux anciens et vénérables Étrusques, afin de passer le niveau sur tous les souvenirs du passé : « Malheur aux vaincus ! » C'est ainsi que le peuple étrusque a disparu, que sa langue s'est perdue, sa littérature effacée, et que les contes les plus terribles et les plus absurdes ont pris la place de la juste reconnaissance qu'imposaient de nobles souvenirs.

On ne se doutait point alors que l'idée coupable qui avait cours durant l'antiquité serait, un jour, réfutée splendidement par l'œuvre d'un sculpteur qui a fait battre nos cœurs : « *Gloria victis !* » Gloire aux vaincus, quand ces vaincus se relèvent et montrent que malgré leur défaite le patriotisme survit, et que les écrasés de la veille possèdent encore une vitalité puissante. *(Applaudissements.)*

On construisait donc dans l'Étrurie des monuments remarquables pour l'utilité publique et la sécurité des habitants des villes. On bâtissait, de plus, pour le culte, les vivants et les morts. Vitruve nous a parlé des temples de l'Étrurie, prototypes du temple romain, qui se transformera sous l'influence de la Grèce et masquera ainsi le développement qu'avait pris auparavant le génie étrusque.

On bâtissait aussi des maisons; par les reproductions funéraires, nous connaissons parfaitement la maison étrusque. Dans cette dévastation générale, poursuivie sans répit, la petite maison étrusque n'a pas survécu, mais depuis, les tombeaux étrusques ont été explorés. Beaucoup de demeures funéraires reproduisent fidèlement la maison délaissée par le défunt. Ces reconstructions, faites alors que les maisons offraient tant de modèles, sont nombreuses; on en a dégagé un fort grand nombre rien qu'en Toscane, et il reste encore bien à fouiller dans cette riche mine où l'on peut, au profit de la science et de l'histoire de l'art, encore puiser tous les jours.

On a découvert, il y a quelques années, un vaste cimetière où toute une série de tombeaux, taillés à vif dans le roc, se succèdent et s'alignent comme les maisons dans nos rues. Ces tombeaux sont ornementés et présentent une façade en relief sur laquelle est écrit le nom de son propriétaire. On ne mettait pas encore sur les maisons le nom de l'architecte, c'est-à-dire de celui qui les avait construites.

Ces tombeaux sont de véritables maisons et, dans cette grande nécropole de Castel d'Asso, j'ai pu en visiter une cinquantaine, qui toutes offrent le type que répétera et développera la maison romaine : une grande cour au milieu, un atrium avec un toit déversant dans cette cour les eaux pluviales ; de petites chambres tout autour. On y déposait, sous l'empire de l'idée d'une autre vie, tous les objets qui pouvaient être agréables au défunt, libre de les saisir quand il retrouverait une nouvelle existence.

Lorsque le défunt était opulent, partie de ses richesses en nature s'amoncelait auprès de lui. Pour les moins riches, on se bornait à les représenter. Une tombe, trouvée à Cervetri et surmontée d'un relief, présente figurés les vases, les bijoux, les ustensiles, le mobilier, tous les objets, en un mot, qui auraient dû être déposés dans le tombeau. Certaines petites urnes funéraires conservées dans les musées complètent la reconstruction en nous montrant le type extérieur de la maison étrusque.

Les croyances religieuses de l'Étrurie parlaient d'une seconde vie après la mort. Les architectes eurent à construire des tombes monumentales, les ingénieurs à creuser le sol pour des demeures où l'on déposait les défunts, les sculpteurs à tailler la pierre ou l'albâtre en sarcophages ornementés de sujets variés, les modeleurs à façonner d'intéressantes urnes funéraires. La dévastation systématique de l'Étrurie par les légions de Sylla a renversé les tombes monumentales qui s'élevaient au-dessus du sol majestueusement si l'on en croit certains passages d'anciens auteurs. Les chercheurs de trésors, soldats de César ou de Théodoric, dilapidèrent jusqu'aux ruines éparses. Les hypogées, pillés pour la plupart, nous gardent seuls l'image fidèle des habitations privées avec tous leurs détails. Sarcophages et urnes relèvent plus de la sculpture et des arts industriels que du labeur élevé de l'architecte. Forcé de condenser mon sujet et de mettre un peu d'ordre dans mon improvisation, je vous parlerai très succinctement de la sculpture des Étrusques. Le sol qu'ils foulaient ne leur offrait guère de matériaux favorables à tailler au ciseau. J'ai vu cependant diverses stèles en pierre sculptée, à sujets d'un symbolisme fantaisiste, et, au musée de Volterre, un bas-relief de guerrier grandeur nature (hauteur $1^{m},74$, largeur $0^{m},48$) marchant en s'appuyant sur sa lance, tout à fait traité dans le goût assyrien, avec une puissance de talent qui nous prouve que nous avons devant nous l'œuvre d'un véritable artiste et non d'un simple citoyen d'un peuple exclusivement utilitaire. Les sculpteurs étrusques étaient réputés bien avant l'ère romaine. D'après les traditions de ceux qui anéantirent l'Étrurie, dès l'époque la plus reculée, ils modelaient hardiment l'argile et exécutaient des chefs-d'œuvre hautement prisés.

La décoration sculpturale du premier temple construit à Rome, sur le Capitole, fut confiée aux Étrusques qui y placèrent et le quadrige sommant l'édifice et les statues sacrées, toutes en terre cuite. Industriels habiles, les Etrusques mirent à profit les minerais de cuivre, abondants en Toscane, et

coulèrent adroitement en bronze des statues dont nous pouvons étudier le mérite, dans les musées d'Italie, de Paris et de Leyde. Ils revinrent souvent, pour les simples particuliers, à la simple terre cuite, qui leur servit à façonner de nombreux sarcophages ornementés, sur lesquels le défunt semble se prélasser au banquet funéraire. Le caractère dominant de ces ouvrages, dont on possède encore un grand nombre et dont on étudie les plus intéressants dans les musées de Florence et de Turin, est la recherche constante de la vérité, le souci de la ressemblance fort évidente. Les artistes étrusques se dévouaient au réalisme bien des siècles avant que ce mot n'eût été inventé et ne fût devenu le thème proposé aux artistes avant toute autre préoccupation. Ces antiques modeleurs voulaient, lorsqu'ils représentaient un personnage quelconque, que leur œuvre fût un portrait fidèle et exact. L'étude de la physionomie était poussée fort loin, de même que le scrupule de rendre tous les détails de la parure. Un seul regard jeté sur une des œuvres de ce genre frappe par un aspect de vérité et nous laisse un sûr garant de l'habileté à retracer le modèle. Les têtes des grandes figures en terre cuite, souvent ajustées après coup sur les sarcophages importants, affirment, par leur originalité individuelle, le souci de la vérité imposée à l'artiste. Rome emprunta aux Étrusques cette règle utile, qui rend si précieux les bustes historiques sculptés en marbre. Reprenant la théorie esthétique des Étrusques, la cité souveraine put exceller dans le portrait. Je me souviens d'avoir vu dans Pompéi, déblayer de scories et de lapilli, une maison de la petite ville du Sarno où l'on avait peint sur l'un des murs la figure des propriétaires, en tout pareils à ces portraits de bons bourgeois que l'on voit, de nos jours, photographiés, ou trop souvent beaucoup moins bien peints que par les esclaves pompéiens.

Certaine école moderne attribue aux Grecs nombre de statues que nous avons reconnues étrusques. Qu'elles aient été faites sous l'influence hellénique, que le génie de la Grèce ait pénétré, à cette époque reculée, dans la péninsule italique, c'est certain ; mais les fondeurs de ces statues, artistes et métallurgistes, étaient certainement des Étrusques. La façon de ces statues est étrusque et certains détails des figures, des inscriptions, ne laissent aucun doute à cet égard. Il y a, par exemple, cet orateur de Florence qui est évidemment un portrait et qui a je ne sais quel caractère de grandeur originale qui le met au premier rang des œuvres de la statuaire.

Il y a ainsi en Italie toute une série de statues que je ne veux pas énumérer en ce moment, qui affirment encore la valeur artistique des adroits métallurgistes qui les coulèrent, praticiens et artistes à la fois ; de même que leurs contemporains réunissaient les talents de l'ingénieur et de l'architecte.

Quand les Étrusques achevaient des figurines, — on les trouve plus facilement que leurs autres ouvrages, — ils réalisaient de petites merveilles. Toutes ces œuvres, évidemment, ne sont pas parfaitement correctes, mais elles sont empreintes d'un caractère puissamment original, d'un cachet tout particulier. Le caractère de ces petits objets modelés par les Étrusques reste la vérité.

Je ne sais pas si vous avez vu cette merveilleuse collection de petites figurines ayant toutes le caractère étrusque, découvertes en Campanie et exposées à Paris à la Société d'Encouragement. Il y a là de véritables portraits, et l'un

d'eux a même été acheté, si je suis bien informé, par un haut dignitaire de votre Congrès.

Dans les tombeaux étrusques, on a trouvé à profusion des vases peints d'une ornementation remarquable, des objets en bronze de toutes grandeurs et de toutes formes, des ustensiles, des bijoux qui ont, sur les anciennes collections, cet avantage inappréciable d'avoir été presque tous trouvés sur place et par suite de provenance bien déterminée. On pourra, de cette façon, préciser les dates des époques successives de la marche de cette civilisation étrusque, sur laquelle on est encore à discuter pour classer les œuvres, depuis le XIVe siècle jusqu'au Ve avant Jésus-Christ.

Les hypogées où l'on déposait les sarcophages ornementés et les charmantes petites urnes sculptées, souvent en albâtre, où l'image du défunt, cette fois fort réduite, couvre les cendres enserrées entre des scènes symboliques ou épisodes traditionnels appropriés ou choisis par les pontifes, étaient décorés sur leurs vastes murs de suites superbes de grandes fresques. Ces pages picturales nous font connaître les Étrusques comme peintres. Il est vrai que les plus célèbres de ces compositions qui se soient conservées dans leur abri souterrain, ne datent guère que du temps où, par l'importation si considérable des vases peints de la Grèce antique, l'art national des Étrusques s'était ravivé au contact de la flamme immortelle qui idéalise toutes les productions admirables de la patrie de Phidias. Compositions compliquées, figures nombreuses, attitudes variées et mouvementées, expressions puissantes, sujets imposants, gracieux, familiers, coloration vive, dessin déjà hardi et généralement correct malgré quelques retours vers les types anciens originaires de l'Orient, variété presque infinie de conception, représentations de tout ce que l'on voyait autrefois dans le monde étrusque, telles sont les peintures des salles funéraires de Tarquinies, les plus importantes et les plus belles que nous puissions encore étudier. Tout y paraît : divinités, mortels, festins, chasses, danses, hardiment figurés par les plus anciens artistes européens que l'on connaisse, nés au pays où les peintres de la Renaissance devaient transformer splendidement et porter à son apogée l'art de la peinture.

C'est sans doute cette accumulation de scènes de la vie courante sur ces intéressantes fresques de tombeaux, qui a fait répéter que les Étrusques, si utilitaires et si pratiques, étaient hantés par l'idée de la mort. Sans doute ces observateurs sagaces des phénomènes naturels, ces astronomes qui se faisaient parfois augures et devins, ces médecins dont Rome a dû reconnaître le savoir, songeaient au trépas et subissaient la pensée que nous sommes soumis à la loi fatale qui condamne tous les vivants à disparaître après un laps de temps plus ou moins long. De même que pensèrent le peintre inconnu du charnier des Innocents et, d'après lui, les graveurs français qui éditèrent la célèbre *Danse macabre*, l'idée égalitaire de la mort frappa souvent l'esprit des artistes étrusques. Au lieu du squelette décharné menant le branle général, les peintres étrusques représentaient un génie furieux, le redoutable Charun, brisant la vie humaine de son lourd marteau, ou emmenant les défunts vers des régions surnaturelles. Quoi qu'en aient dit les Romains, cette idée de la mort était plus poétique que terrifiante. Les fresques, qui ne pouvaient écarter pareil sujet dans une tombe, montrent que la vie et ses plaisirs divers, affections et joies, prenaient plus de place dans

les préoccupations journalières que l'effroi de la fin finale. En Égypte, où le dogme de la résurrection, après le passage par l'Amenti, formait la base des croyances, on décorait de même les parois des salles funéraires. Tout représentait la vie, les labeurs, les plaisirs, jusqu'aux exercices favoris de ce que nous nommons les sports.

Ce que l'on voit sur les fresques des Étrusques, et ce que nulle part l'antiquité n'a montré, est la réhabilitation sociale de la femme, l'épouse, la mère, que nous voyons assise auprès des siens au banquet funèbre, comme nous l'admirons richement parée sur les sarcophages modelés où elle figure en somptueux costume, ornée de tous ses bijoux. Là est l'un des points les plus saillants du progrès apporté à l'humanité par la civilisation étrusque.

Une opinion trop prônée et répétée à satiété allègue que la femme n'a pris dans le monde sa vraie place et n'a joué son rôle dans la société, que lorsque le christianisme eut fait son apparition. Si Rome, préoccupée de force militaire, réduisit à une véritable infériorité, presque à la servitude, la compagne de l'homme, les sculptures et les peintures étrusques montrent la mère, l'épouse, replacée sur le même pied que le représentant du sexe fort. C'est la première fois que pareille chose est constatée dans l'histoire de l'art de l'antiquité. N'y eût-il que cette constatation en faveur des Étrusques, ce serait une raison de respecter leur mémoire, de les aimer. On doit évidemment les mettre à côté de ces Lydiens dont parlait mon ami Connestabile, peuple respectueux qui, comme les Étrusques, établissait les généalogies par les noms des mères.

Les Étrusques reconnaissaient la mère comme l'image officielle de la famille, la personne qu'il fallait avant tout respecter. Il est bien certain que c'était là, pour des peuples si anciens, une conception tout à fait nouvelle. On ne trouve ni en Égypte ni en Assyrie, ni dans l'Inde, les traces d'une pareille justice, d'un si haut sentiment de moralité. Nous sommes déjà, pour ainsi dire, parvenus à une phase nouvelle que développera la civilisation moderne.

Aussi, comme la femme joue un grand rôle dans les œuvres artistiques des Étrusques ! Sous l'influence de leur considération pour l'épouse, la mère, les moindres détails de leurs figurines et de leurs bijoux ont pris une élégance, une recherche, qui en font de précieuses épaves archéologiques en même temps que des sujets caressés par les artistes.

Les Étrusques ne modelaient pas que des statues ; ils faisaient ce qu'on a appelé plus tard le monde des femmes, c'est-à-dire les ornements de toilette, les détails de parure, les bijoux, avec une délicatesse vraiment exquise. On a trouvé en Toscane un grand nombre de vases en bronze, avec des figures modelées avec un goût cherché, d'un repoussé très délicat et qu'on pourrait, au premier abord, prendre pour des objets funéraires. C'étaient tout simplement des corbeilles de mariage. Dans ces *cistes*, en effet, on a retrouvé des bijoux, des miroirs finement décorés et gravés au revers, une foule d'objets de fantaisie, où s'affirment la fantaisie la plus grande et un goût exercé.

C'est cette habileté technique qui a doté les arts industriels de l'Étrurie d'un caractère propre que Rome n'a fait que continuer et que nous admirons encore dans les innombrables trouvailles que l'éruption du Vésuve de

l'an 79 nous a conservées sous le linceul solide qui cacha si longtemps la coquette Pompeï. Bronziers adroits, modeleurs élégants, les Étrusques travaillaient aussi l'or. Ils disposaient de coquettes couronnes, des bracelets, des pendants d'oreilles, des bagues, comme on en voit tant dans la collection Campana dont la majeure partie a passé au Louvre. Ils étiraient des fils grenés pour enchâsser des pierres précieuses, des perles, des gravures fines, des châtons qui n'ont rien du traditionnel scarabée égyptien si ce n'est la forme. L'argent, l'ambre, étaient également mis en œuvre pour des créations de luxe opulent. Avec l'argile, modelée et teintée, ils exécutaient une quantité de vases originaux et si élégants que les antiquaires les dessinent sans cesse. L'art anoblissait le moindre objet, quelle que fût sa destination usuelle. Comme moi, vous avez dû après vos excursions en Italie, garder sur vos albums, des représentations de couteaux, de lampes, de vaisselle noire en argile de Toscane, comme de charmants modèles à étudier. Si l'on a pu revendiquer pour les artistes grecs, les plus beaux vases peints, si nombreux dans les tombes étrusques, le peuple des trois grandes Confédérations a créé, à son tour, en s'inspirant des types fabriqués d'abord à Athènes, à Corinthe, et dans d'autres endroits ; il a su tirer parti de toutes ces petites merveilles que nous pouvons classer et y trouver l'origine d'un art véritablement national.

Plus j'entre dans ces détails, plus je voudrais vous entretenir de tant d'intéressants documents archéologiques. Vous savez ce qu'est un antiquaire, si on ne le retenait pas, il s'égarerait si loin, que le Président, malgré toute sa bienveillance, serait obligé de lui dire : « Vous avez tort d'entrer dans ces détails, et je vais être obligé de vous retirer la parole ».

Permettez-moi de vous répéter en terminant que le peuple dont je vous parle a joui d'une civilisation très avancée. Comme artiste, il a créé l'arc, le cintre, grâce auxquels, l'architecture a fait éclore tant de merveilles et qui est encore aujourd'hui le principe de la voûte et de la coupole. Modeleur hardi, métallurgiste habile, il nous a légué des vases, des bronzes, des bijoux, qu'à diverses reprises les arts industriels modernes ont repris comme modèles. Comme moraliste, il a replacé la femme à son véritable rang, et il mérite, à ces divers points de vue, d'être vengé du dédain qu'avaient pour lui les Romains qui, jaloux de se prétendre novateurs sans tenir compte de la suite du progrès humanitaire qu'ils continuaient, niaient l'héritage des siècles et ont pu dire : « Rome ne doit rien à l'Étrurie qui n'existe plus et ne nous a rien enseigné ». Jamais parole ne fut moins vraie, plus injuste, car la vitalité de ce peuple éclate encore aujourd'hui.

Quand je vais à Florence, ce centre nouveau de l'ancienne Étrurie proprement dite, il me semble toujours revoir les Étrusques dans les sculptures et les chefs-d'œuvre d'art monumental qui sont l'orgueil de cette belle cité. Je retrouve leur esprit dans ces portes fameuses du baptistère de Ghiberti, superbe chef-d'œuvre de métallurgie artistique. Elles rappellent certainement l'Étrurie et ses habiles sculpteurs en bronze. Quand je revois les œuvres de Donatello, je retrouve ce caractère de réalisme que je vous signalais tout à l'heure, non pas ce réalisme grossier dont nous avons malheureusement tant d'échantillons sous les yeux, mais l'imitation de la nature faite par un esprit élevé, la vérité interprétée par l'art. Les hardies

bâtisses du dôme, le campanile de Giotto, les vastes palais aux murs imposants en bossages, font songer au peuple qui fit tant pour les progrès de l'architecture.

Je retrouve encore le souvenir de l'Étrurie quand je me promène sur les bords de l'Arno ou quand je passe sur ce ponte Vecchio, jeté sur le fleuve comme les vieux Étrusques posaient des voûtes pour franchir les cours d'eau.

Lorsque je vois ces bijoutiers florentins qui, depuis la Renaissance, travaillent les fils d'or grainés, et dont l'un, habile à façonner des guirlandes en argent pour parer les jeunes filles, eut l'honneur de diriger les premiers essais du grand maître d'art de la Renaissance, je me dis : « Les héritiers artistiques de Ghirlandajo sont bien les descendants des Étrusques ». Quand je pense que c'est de cette descendance qu'est sorti, un jour, ce génie colossal qui représente si bien l'esprit étrusque, ce gigantesque et sombre Michel-Ange, à la fois grand créateur de travaux d'utilité publique, auteur de sculptures dont nous admirons la puissance, et dont l'œuvre principale est, en sculpture, le Tombeau des Médicis, en peinture, le Jugement dernier, sombre sujet qu'Orcagna avait déjà traité sur les murs du Campo Santo de Pise, je me dis : « N'est-ce pas encore là l'esprit étrusque, cette idée redoutable de la mort qui, tempérée plus tard par l'idée chrétienne promettant l'espérance d'une autre vie, a donné naissance à tous ces chefs-d'œuvre de la Renaissance ? »

En constatant que ces Étrusques étaient non seulement de nobles artistes, d'éminents architectes, mais aussi de grands ingénieurs, — que leurs travaux de l'Adige et du Pô durent être repris, et dans le même esprit, au XVIII[e] siècle, — en les voyant exceller aussi bien dans les arts proprement dits que dans les arts appliqués, ne devons-nous pas nous dire qu'il y avait sur cette vieille terre de Toscane une race vraiment privilégiée et digne de toute notre admiration.

Je ne voulais vous demander qu'un sympathique souvenir. Aujourd'hui, vous allez visiter la Tour Eiffel, une œuvre de métallurgie savante, qu'on peut critiquer au point de vue de l'art pur, mais dont on ne saurait méconnaître la puissance ; vous allez voir cette Exposition où la France nous montre tout ce qu'elle sait créer en art, en industrie, en applications de tout genre ; ce que je veux vous dire, c'est que, malgré tout ce qui arrive parfois de terrible, guerres, invasions, proscriptions, sort des Étrusques, un peuple qui garde le sentiment de l'art, l'amour du travail, ne peut tomber oublié. C'est au nom de cette vérité que je vous demande un peu de bienveillance affectueuse pour la mémoire de mes pauvres Étrusques. N'attachez plus, je vous en prie, à leur nom, le mépris que nous ont enseigné, depuis l'école, les traditions volontairement erronées des Romains. *(Très bien ! Très bien ! Bravos et applaudissements.)*

M. Henri TOLAIN, président :

MESSIEURS,

Tout à l'heure, en écoutant l'orateur qui nous parlait des Étrusques, bien que je ne sois qu'un profane en ces matières, je pensais que les archi-

tectes sont des hommes bien heureux, non seulement parce qu'ils ont pour interpréter leurs œuvres des commentateurs éloquents comme celui que vous venez d'entendre, mais parce que vous êtes, Messieurs, ceux qui, dans toutes les civilisations, dans tous les temps et chez tous les peuples, avez su inscrire sur la pierre d'une manière indélébile, pour ainsi dire éternelle, la pensée, l'idée dominante d'une époque, en consacrant les événements remarquables qui ont signalé l'histoire du peuple au milieu duquel vous viviez. Cette satisfaction deviendrait pour vous peut-être encore plus complète, si selon l'un des vœux que vous avez exprimés tout à l'heure, il n'était plus possible de reproduire, de livrer à la publicité vos œuvres artistiques sans qu'en même temps votre nom y soit attaché afin d'en perpétuer le souvenir dans les générations futures.

Vous avez, mes chers concitoyens de France et d'Europe, vous avez formulé dans votre Congrès un certain nombre de vœux, et votre secrétaire tout à l'heure faisait dans une certaine mesure appel aux pouvoirs publics pour en obtenir la réalisation. Je ne suis ici qu'un délégué et je n'ai pas l'autorité nécessaire pour dire quelle solution leur sera donnée, mais je crois pouvoir vous assurer que dans les termes où ils sont présentés, il y a tout à espérer des pouvoirs publics.

C'est bien à tort, croyez-le, qu'on a voulu montrer la démocatie comme étant l'ennemi de la civilisation et de l'art. On a invoqué, à une certaine époque, tous les commentaires, tous les dit-on de certains philosophes, même de l'antiquité, qui voulaient mettre les poètes et les artistes à la porte de la République. Telle n'est pas, dans tous les cas, notre démocratie. L'art a droit de cité chez elle et nul ne saurait l'en chasser et le faire disparaître. Bien loin d'avoir cette pensée, nous savons bien, nous qui avons pu toucher du doigt la misère profonde des classes pauvres, nous savons bien, au point de vue du progrès et de la civilisation, que l'art est nécessaire dans une république. L'artiste qui prend une idée corps à corps et qui sait en présenter aux masses une image saisissante les touche, les pénètre par le cœur et fait plus d'impression sur elles que n'en feraient toutes les théories de la science et les déductions de la logique. *(Applaudissements.)*

Les pouvoirs publics, je crois pouvoir le dire, sont tout disposés, en tenant compte des mille difficultés qu'ils rencontrent, à donner satisfaction à vos désirs, à vos aspirations et à vos vœux.

Cette question de la propriété artistique, littéraire, et j'ajouterai industrielle et commerciale, est une des plus grosses questions de notre époque. Il n'est aucun de nous qui n'ait songé à la solution qu'il serait possible de lui donner et qui permettrait de consacrer les droits légitimes du créateur en sauvegardant en même temps les intérêts de la société. Je crois que je ne m'engage pas trop en disant que tout ce qu'il sera possible de faire sera fait.

Il y a d'autres questions qui vous intéressent et dont votre secrétaire a dit un mot tout à l'heure. Il y a, par exemple, la possibilité de vous organiser en syndicats professionnels. C'est là une parole qui me touche profondément ; j'ai consacré à cette question des syndicats professionnels une partie de ma vie et de mes efforts et je crois que la possibilité, dans une société organisée pour le travail, de constituer en syndicats des hommes de même

métier et de même art, est une des conditions nécessaires de la société nouvelle qui est en voie de formation. Je suis d'avis, par conséquent, que, quels que soient la profession, l'art ou le métier, le droit de réunion et d'association doit être accompagné du droit de créer des sociétés où la personnalité civile soit accordée à tous les citoyens. Je dis la personnalité civile dans une mesure restreinte, — je parle ici comme législateur, parce que j'ai encore présent à l'esprit le souvenir de ce qui existait dans notre pays et dans tant d'autres pays voisins, où ce qu'on appelait la mainmorte permettait à certaines congrégations, à certaines collectivités d'hommes, d'accaparer dans une proportion toujours grandissante la fortune publique, si bien qu'à un jour donné, au nom d'idées vieillies, mortes, pourrait-on dire, la société était subjuguée et dominée par ce fait que le mort conduisait le vif, arrêtant ainsi toute espèce de civilisation et de progrès.

Voilà pourquoi je mets des limites à ce qu'on appelle la personnalité civile; mais, dans l'ordre d'idées où s'est placé votre secrétaire, je suis convaincu que d'ici à peu de temps vous aurez conquis le droit de vous constituer en syndicats professionnels comme les ouvriers et les patrons des autres professions. Pourquoi les magistrats ont-ils jusqu'ici refusé de reconnaître ce droit aux hommes de certaines autres professions libérales? C'est que la magistrature, gardienne des traditions, craint peut-être de sortir de l'esprit de la loi en vous donnant un droit dont vous pourriez faire une arme offensive contre le reste de la société; tandis qu'en accordant ce droit aux ouvriers et aux patrons des autres métiers, elle entendait n'accorder à ceux-ci qu'un droit de défense, d'entente et de conciliation. C'est ainsi que cela commence toujours, chaque fois qu'une nouveauté est créée dans la société moderne, elle commence toujours par mettre en face des intérêts opposés qui cherchent à s'en faire une arme offensive; puis, par la force des choses, cette arme offensive devient, par la sagesse de ceux qui la détiennent et par la nécessité de vivre en bonnes relations, une arme de défense au besoin; mais dans la plupart des cas, un traité de solidarité. C'est dans cet esprit que vous réclamez le droit de vous constituer en syndicats professionnels, et dans cet esprit je crois pouvoir vous dire : le concours des pouvoirs publics vous est acquis. *(Applaudissements.)*

J'ai, avant de terminer, mes chers concitoyens, à vous remercier tout particulièrement et plus que personne, de ne pas vous être renfermés étroitement dans vos intérêts personnels, et d'avoir compris qu'à côté de vous il y avait des collaborateurs intéressants, utiles, dont le concours vous était nécessaire pour réaliser vos grandes conceptions. En participant aux cours organisés pour développer leur instruction et en récompensant leurs mérites divers, vous avez voulu leur donner une preuve de confraternité et de sympathie; en permettant à ces hommes sortis de ce qu'on appelle encore les classes inférieures, de s'élever peu à peu jusqu'à vous et en les y encourageant, vous avez montré que vous vouliez en faire vos collaborateurs et vos amis; je vous en remercie très sincèrement.

Il ne faut pas, du reste, s'y tromper; il ne suffit pas qu'une grande conception architecturale soit sortie du cerveau d'un artiste pour qu'il ait le pouvoir de la réaliser, il faut encore qu'il trouve, pour l'exécuter, des

interprètes fidèles de sa pensée, et ce ne sont pas des interprètes fidèles ceux qui exécutent comme des manœuvres inintelligents les conceptions sur lesquelles vous avez médité si longtemps.

Je disais, en commençant, que dans toutes les civilisations et dans tous les temps vous inscriviez votre pensée sur la pierre et le marbre et que vous la transmettiez ainsi aux générations futures. Chaque génération a ainsi son œuvre à accomplir. Vos ancêtres ont créé les grands temples, les grandes basiliques; ceux qui les ont suivis ont édifié les palais des rois; aujourd'hui, nous cherchons à construire les temples de la science. Pour vous, Messieurs, il y a une œuvre utile à accomplir, c'est celle qui consiste à améliorer dans le sens de l'hygiène et des nécessités de la vie moderne, les maisons que nous habitons. Et quand je parle des habitations modernes, je n'en parle pas dans le sens général du mot, mais dans le sens plus spécial de ces maisons ouvrières dont vous avez pu voir des spécimens à cette Exposition dont on vous a fait tout à l'heure un éloge si complet qu'il ne m'appartient d'y rien ajouter. Oui, je songe à ces tentatives faites par des philanthropes, par des hommes dévoués aux intérêts humanitaires, je songe à la petite maison destinée au plus humble de nos travailleurs, le nid où il élèvera sa famille, le foyer près duquel, la journée terminée, il pourra se retirer au milieu des siens, milieu dans lequel se développeront tous ses bons sentiments; c'est là, Messieurs, une question intéressante, digne de vos méditations et de vos études. C'est une question que je puis, je crois pouvoir le dire, traiter d'une manière toute spéciale.

Je suis un enfant de Paris, j'ai été élevé au milieu de nos industries parisiennes et j'ai vu souvent les architectes se préoccuper de cette question: *quel doit être le type de la maison ouvrière, étant données les difficultés d'une agglomération aussi dense que Paris*? On a d'abord songé à la construire en dehors de la ville, on a cherché un petit coin où il y ait du terrain, de l'air et où la vie soit à bon marché. Pour beaucoup de professions, cette petite maison est acceptable, mais cette solution n'en est pas une pour moi qui ai dans le sang le désir de voir nos industries d'art parisiennes vivre et prospérer, qui voudrais que chez les ouvriers de ces industries le sentiment du beau soit constamment entretenu et développé par la vue des modèles que l'on rencontre à chaque pas dans notre grande cité. Je ne voudrais pas qu'ils fussent entraînés en dehors du véritable mouvement artistique et je me dis: « Est-ce qu'il ne serait pas possible de trouver dans la ville même des procédés, des moyens à l'aide desquels vous pourriez construire, dans les conditions de bien-être et de bon marché nécessaires, des maisons où nos ouvriers des industries parisiennes trouveraient tout ce qui est nécessaire à la vie sans les arracher à ce milieu où ils rencontrent, chaque jour, des merveilles de tout genre qui font éclore dans leur cerveau des idées nouvelles, qui leur permettent de rajeunir sans cesse cette production qui est la gloire de notre industrie parisienne? » Quand vous les expatriez au delà des murs, quand vous leur donnez un petit jardin, sans doute il leur est agréable de le cultiver, d'en arroser les plantes, mais ce n'est pas ainsi qu'ils renouvellent leurs idées; il leur faut le contact des beautés artistiques qui leur rend facile cette création incessante et toujours variée, qui fait, je le répète, la gloire de l'industrie parisienne.

Il y a là un problème à résoudre, vous me comprenez, et si j'ai insisté sur ce point, c'est que je le crois d'une grande importance.

Je vous remercie de m'avoir écouté avec autant de bienveillance. Je vous assure que je transmettrai vos vœux à M. le Président du Conseil, commissaire général de l'Exposition de 1889, avec le désir bien sincère de les voir accepter et qu'il ne dépendra pas de moi qu'il ne leur soit donné satisfaction. » *(Applaudissements prolongés.)*

M. Bailly. Je suis convaincu que je suis l'interprète de toute l'assemblée en exprimant à M. le Président notre reconnaissance pour les bonnes paroles qu'il vient de prononcer. Je le prie d'agréer tous nos remerciements. *(Vive approbation.)*

M. Henri Tolain, président. Je déclare le Congrès terminé.

La séance est levée à 4 heures.

ANNEXE K (1)

I. — RAPPEL DES VOEUX DU CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES DE 1889.

I. — PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

I

La législation doit reconnaître à l'architecte, comme à tout autre artiste, la propriété de ses créations, ensemble de l'œuvre, détails originaux (2).

Les principes généraux en matière de contrefaçon doivent réprimer la livraison au public de toute copie, l'exploitation mercantile de toute reproduction quelconque, non expressément autorisée par l'auteur.

L'architecte qui a dressé le plan et dirigé l'exécution d'un édifice a, en tout temps, le droit de voir figurer, sur cette construction, son nom et sa qualité, signature de son œuvre.

II

Les plans et projets de l'architecte et leur description demeurent sa propriété, alors même qu'ils ont été exécutés par lui, sur commande, pour autrui ou pour une administration publique.

Les plans et dessins de l'architecte, seuls ou accompagnés d'un texte, constituent une œuvre personnelle qui participe à la fois de l'œuvre artistique et de l'œuvre de librairie; à cet égard, l'architecte doit jouir de tous les droits reconnus à l'artiste et à l'homme de lettres.

(Séances des mercredi matin 19 juin et jeudi soir 20 juin 1889.)

II. — HAUTES ÉTUDES D'ARCHITECTURE.

Constitution, en France et à l'étranger, dans les capitales et dans les grandes villes, de groupes d'architectes, d'ingénieurs et de savants, poursuivant la création et le développement des hautes études d'architecture.

(Séance du jeudi matin 20 juin 1889.)

III. — RECHERCHES DE MESURES PRÉVENTIVES DE L'INCENDIE DANS LES THÉATRES.

Appel de l'attention des pouvoirs publics, dans tous les pays, sur les différents moyens de préserver les théâtres de l'incendie, et expériences faites à frais communs pour contrôler l'efficacité de ces mesures.

(Séance du samedi matin 22 juin 1889.)

(1) Voir plus haut, page 331.

(2) Il est désirable que tous les artistes, y compris les architectes, adoptent l'usage, au moment de la réception du prix de leur travail, de donner reçu sur une feuille imprimée d'avance, analogue à celle dont se servent les propriétaires avec leurs locataires et les Compagnies d'assurances avec leurs assurés, reçu qui réserve de droit la propriété artistique.

II. — RAPPEL DES PROPOSITIONS SOUMISES AU CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES DE 1889.

I. — ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE.

1°. — Propositions de M. de Baudot :

1° Introduire des réformes dans l'enseignement de l'architecte.

2° Restreindre le nombre des élèves de l'École nationale des Beaux-Arts à une élite.

3° Encourager les écoles de second ordre dans les départements et à Paris.

4° Baser les examens de composition d'architecture sur les connaissances scientifiques et sur une étude raisonnée des programmes.

5° Développer la connaissance des différents styles, aussi bien ceux de l'antiquité que ceux du moyen âge.

(Séance du lundi soir 17 juin 1889.)

2°. — Proposition de M. Paul Gout :

1° Convient-il de modifier le point de départ et, par suite, le développement de l'enseignement de l'architecture actuellement limités à l'application de formes conventionnelles et à la technique de la construction ?

2° Faut-il substituer à ce mode d'enseignement un système ouvrant un champ plus vaste à l'indépendance de notre génie artistique, celui consistant dans l'organisation, au sein même de l'École nationale des Beaux-Arts, de l'enseignement didactique basé sur l'étude analytique des méthodes de composition dont ont procédé partout, et de tout temps, les manifestations les plus variées de l'art architectural ?

(Séance du mardi soir 18 juin 1889.)

3°. — Propositions déposées par M. Paul Wallon, au nom de plusieurs confrères et au sien :

Le Congrès,

Voulant écarter toute équivoque pouvant résulter de l'adoption ou du rejet des propositions qui lui ont été soumises par MM. de Baudot et Gout,

Se déclare sincèrement partisan de tous les progrès, mais ne peut s'associer aux attaques dirigées par ces deux architectes contre l'enseignement actuel de l'École des Beaux-Arts, et émet le vœu que des réformes continuent, comme par le passé, à être introduites dans cet enseignement, suivant les circonstances et suivant les besoins, en s'en rapportant au Conseil supérieur des Beaux-Arts pour l'étude constante de ces réformes.

4°. — Propositions de M. J. Bourdais :

1° Élévation graduelle, dans le plus court délai reconnu praticable, du niveau des études mathématiques à l'entrée de l'Ecole nationale des Beaux-Arts. (Section d'Architecture.)

2° Obligation, pour les élèves de cette Section, d'assister à tous les cours de cette Section, comme cela se pratique à l'École centrale des Arts et Manufactures et à l'École spéciale d'Architecture.

(Séance du jeudi soir 20 juin 1889.)

5°. — Proposition de M. Edm. Guillaume :

Les Membres du Congrès, convaincus de la marche progressive très accentuée des Etudes d'Architecture à l'École nationale des Beaux-Arts, ont la confiance que cette marche progressive sera continuée comme précédemment, sans trouble ni bouleversement d'aucune sorte.

(Séance du jeudi soir 20 juin 1889.)

II. — ENSEIGNEMENT GÉNÉRAL DU PERSONNEL DU BATIMENT AU POINT DE VUE PRATIQUE.

Proposition déposée par M. Ch. Lucas au nom de la Commission de l'Enseignement :

Organiser, à l'avenir, les études des architectes et celles de leurs collaborateurs à tous degrés du bâtiment, de manière qu'elles soient moins étrangères les unes aux autres, afin que, parfois, les premiers puissent acquérir au contact des seconds certaines notions pratiques qui s'enseignent rarement dans les Ecoles officielles ou libres, et que, en revanche, les seconds reçoivent des premiers certaines notions, lecture de plans, tracés de croquis, etc., encore trop peu répandues dans les ateliers.

(Séance du jeudi soir 20 juin 1889.)

III. — DU DIPLOME DE L'ARCHITECTE.

I. — Proposition de M. Chevallier, de Nice :

1° A partir d'une époque, la plus rapprochée possible, nul en France ne pourra exercer l'Architecture s'il n'est pourvu d'un diplôme délivré par le Gouvernement et constatant qu'il possède le minimum des connaissances nécessaires à la profession d'Architecte.

2° Les positions des Architectes existant au moment de l'application de ce diplôme seront intégralement respectées.

(Séance du mardi soir 18 juin 1889.)

II. — Proposition de M. J. Bourdais :

Établissement d'un diplôme ou de diplômes d'Architectes, mais non obligation de ces diplômes, ce qui serait une atteinte grave portée à la liberté.

(Séance du jeudi soir 20 juin 1889.)

IV. — RALLIEMENT CORPORATIF.

I. — Proposition de M. Jourdan, de Cannes :

Le Congrès international des Architectes, considérant le mouvement qui entraîne les Sociétés régionales d'Architectes à se grouper pour la défense des intérêts professionnels, croit devoir, dans le but d'encourager ce mouvement et de lui donner une direction, exprimer les vœux suivants :

1° La Société centrale deviendra le centre de ralliement de toutes les Sociétés régionales dont chacune conservera son autonomie propre.

2° La cotisation de chaque Société se divisera en deux parts. La première part alimentera la caisse de la Société centrale et les diverses caisses qui s'y rattachent, telles que la Caisse de la Défense mutuelle et la Caisse de Secours pour tous les Architectes malheureux.

*3° Le journal l'***Architecture***, organe de la Société centrale, deviendra, en même temps, l'organe général de toutes les Sociétés.*

(Séance du jeudi matin 20 juin 1889,)

V. — CONCOURS PUBLICS.

1°. — Propositions de M. Paul Wallon :

Le Congrès international des Architectes, rappelant la délibération prise par le Congrès international de 1878, émet le vœu : Que l'institution des concours publics soit l'objet d'une réglementation émanée de l'autorité supérieure et appelle principalement l'attention des pouvoirs publics sur les deux points principaux suivants :

1° Rédaction des programmes :

2° Formation du jury, ses attributions.

Le Jury, toujours composé en majorité d'Architectes, statuera sur la valeur artistique des projets, décidera, dans sa souveraineté, si l'auteur du projet classé au premier rang offre les garanties suffisantes d'honorabilité, de capacité et d'expérience que l'on est en droit d'exiger de lui, auquel cas l'exécution lui sera confiée de droit.

Le Congrès délègue son bureau pour suivre auprès du Gouvernement français la solution de cette question.

2°. — Propositions de M. Landeville, au nom de la Société nationale des Architectes de France :

1° Les concours d'architecture seront publics et placés sous la haute protection du Ministre des Travaux publics.

Ils seront obligatoires lorsque la dépense atteint 100.000 francs par l'État et 50.000 francs par les départements ou par les communes.

2° Ils pourront être à un ou deux degrés, suivant la volonté de l'autorité qui aura ordonné le concours.

Au premier degré, ils seront anonymes.

Au deuxième degré, il ne pourra être retenu plus de six projets.

3° Quelle que soit l'autorité qui aura ordonné le concours, le programme sera rédigé par une Commission composée d'architectes pour les deux cinquièmes de ses membres.

Cette Commission devra indiquer si le concours sera à un ou à deux degrés; quelle sera la dépense affectée à l'œuvre, ainsi que celle attribuée aux primes secondaires, lesquelles seront toujours proportionnées à l'importance de la dépense.

4° Ne pourront prendre part à ces concours que des architectes français.

5° Le jury du jugement sera toujours en nombre impair; la moitié plus un de ses membres sera nommée par l'administration, et la minorité à l'élection par les concurrents.

Une Commission de vérification sera adjointe au jury pour s'assurer de la sincérité des devis; en cas de l'augmentation de plus de 15 0/0 de la dépense prévue et portée au programme, le projet sera exclu du concours.

6° Les candidats pourront joindre à leurs projets un mémoire explicatif et analytique.

Dans le cas d'un concours à deux degrés, les concurrents au deuxième degré pourront être admis à présenter au jury des explications orales,

7° Le jury délibérera sous la présidence de l'un de ses membres délégué par l'administration.

8° Le jugement sera appuyé par un procès-verbal relatant les motifs qui auront déterminé les membres du jury dans leurs décisions; les concurrents pourront en prendre connaissance.

9° Pour les concours à deux degrés, les primes secondaires seront réparties entre tous les concurrents admis à concourir au deuxième degré suivant le mérite de leurs projets.

10° En cas d'exécution, la direction des travaux sera toujours confiée au lauréat du concours; l'administration pourra lui adjoindre une Commission technique à la condition d'en supporter les frais.

(Séance du mercredi soir 19 juin 1889.)

VI. — DÉCENTRALISATION, DANS LA MESURE LA PLUS LARGE POSSIBLE, DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA PRATIQUE DE L'ARCHITECTURE.

I. — Propositions de M. L. Lefort, de Rouen :

1° Que l'État continue l'acquisition de celles des œuvres d'art menacées de destruction ou de dispersion, à la condition d'en attribuer la conservation aux musées locaux ou régionaux; il évitera dorénavant l'appauvrissement des richesses artistiques de la province au bénéfice des collections publiques de Paris.

2° Les subventions de l'État relatives aux travaux d'architecture seraient, chaque année, réparties entre les divers départements, soit directement par la loi de finances, ainsi que cela a lieu pour les subventions aux routes départementales, aux chemins vicinaux, etc., soit par des lois spéciales analogues à celles déjà existantes et relatives à l'instruction publique, aux constructions pénitentiaires, etc.

3° Un projet ne pourra être condamné par une Commission technique quelconque, sans que son auteur ait été appelé et entendu.

4° Les pouvoirs des Comités techniques départementaux ou régionaux seront étendus à l'examen, au point de vue architectural, de tous les projets administratifs, sans exception, concernant la région; celle-ci est définie par le département ou, en cas d'insuffisance numérique du personnel technique, par le département augmenté des départements limitrophes.

5° Les architectes administratifs devront résider dans la région (définie comme il est dit au vœu n° 4) *de leur travail.*

6° Au fur et à mesure des extinctions ou vacances, ces mêmes architectes seront choisis dans la région.

7° Dans les concours publics, la majorité des membres techniques du jury sera désignée parmi les architectes de la région.

(Séance du mercredi matin 19 juin 1889.)

II. — Propositions de la Société académique d'Architecture de Lyon :

Les membres de la Société académique d'Architecture de Lyon, d'accord avec leurs confrères d'un grand nombre de Sociétés régionales ou départementales, demandent que tous projets pour travaux administratifs, sauf ceux relatifs aux monuments appartenant à l'Etat, ne soient soumis qu'au contrôle des Commissions départementales.

(Séance du jeudi matin 20 juin 1889.)

VII. — ASSISTANCE CONFRATERNELLE.

I. — Proposition de M. Ant. Gosset, avocat au Conseil d'État et à la Cour de Cassation :

La loi du 21 mars 1884 est applicable aux Architectes et ceux-ci peuvent, en exécution de ladite loi, former des syndicats professionnels pour l'étude et la défense de leurs intérêts professionnels.

(Séance du mercredi matin 19 juin 1889.)

II. — Proposition de M. Edm. de Joly :

1° Le Congrès émet le vœu qu'il soit formé une Caisse de secours pour les architectes malheureux.

2° Le Bureau du Congrès est chargé d'élaborer un projet de statuts de cette Caisse de secours, de poursuivre sa réalisation et de se mettre, dans ce but, d'accord avec tous les architectes.

(Séance du mercredi soir 19 juin 1889.)

XVIII

ASCENSION DE LA TOUR EIFFEL ET VISITE DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889(1)

(SAMEDI 22 JUIN 1889)

A l'issue de la séance solennelle de clôture du Congrès, ont eu lieu la visite et l'ascension de *la Tour Eiffel*, sous la direction de MM. ANSALONI et NOUGUIER, ingénieurs, délégués pour recevoir les Congressistes par M. EIFFEL et par la Société d'exploitation de la Tour, et avec le concours de M. SAUVESTRE, architecte, l'un des auteurs du projet de construction et l'artiste auquel en sont dus tous les motifs décoratifs.

Après cette longue visite, qui n'a pas pris moins d'une heure et demie, MM. ALFRED NORMAND et D'AVILA, vice-présidents, et MM. CH. BARTAUMIEUX et CH. LUCAS se sont faits, auprès des délégués de M. Eiffel et de leur confrère, M. Sauvestre, les interprètes des félicitations et des remerciements des membres du Congrès.

Cependant ceux-ci ne se sont pas séparés définitivement, car bon nombre d'entre eux sont restés dans l'enceinte de l'Exposition à en parcourir les différents édifices avec d'anciens camarades, les architectes de ces édifices.

Aussi, grand serait notre embarras de rappeler, même par une simple énumération, toutes les merveilles visitées par des groupes de confrères en cette belle soirée du samedi 22 juin et aussi dans la journée du dimanche 23, si M. ALFRED PICARD, inspecteur général des Ponts et Chaussées, président de section au Conseil d'État, et rapporteur général de l'Exposition Universelle de 1889, n'avait bien voulu nous offrir, à titre de membre du Jury et de rapporteur d'une section de l'Exposition d'Économie sociale, le magnifique ouvrage qu'il a consacré à conserver le souvenir de toute l'Exposition (2).

Les lignes qui suivent sont surtout des fragments textuels ou des analyses, malheureusement trop brèves, des appréciations de l'éminent rapporteur, extraits et analyses destinés, surtout dans notre pensée, à rappeler la part prise par de nombreux architectes à cette mémorable manifestation du génie humain que fut l'Exposition Universelle de Paris en 1889.

Et pour mettre le lecteur plus à même de compléter facilement ces extraits, nous les transcrirons dans l'ordre même où nous les empruntons au tome II du *Rapport général* de M. ALFRED PICARD *(Travaux de l'Exposition Universelle de 1889)* (3). — CH. L.

(1) Les clichés des trois figures illustrant cette Note ont été obligeamment prêtés, les deux premiers (*fig. 70* et *fig. 71, la vue générale de l'Exposition Universelle de 1889* (Champ-de-Mars) et *la vue de la Tour Eiffel*), par la Société Centrale des Architectes, qui a publié ces vues dans le *Supplément au Bulletin de novembre 1887*, et la troisième (*fig. 72*, les *Armes de Paris*), par M. César Daly, directeur de la *Semaine des Constructeurs*, journal dans lequel ces armes ont paru à la page 235 du numéro du 9 novembre 1889.

(2) Paris, Imprimerie Nationale, MDCCCXCI. gr. in-8° (9 tomes en 10 volumes).

(3) Paris, Imprimerie Nationale, 388 pages, 4 plans et 78 planches.

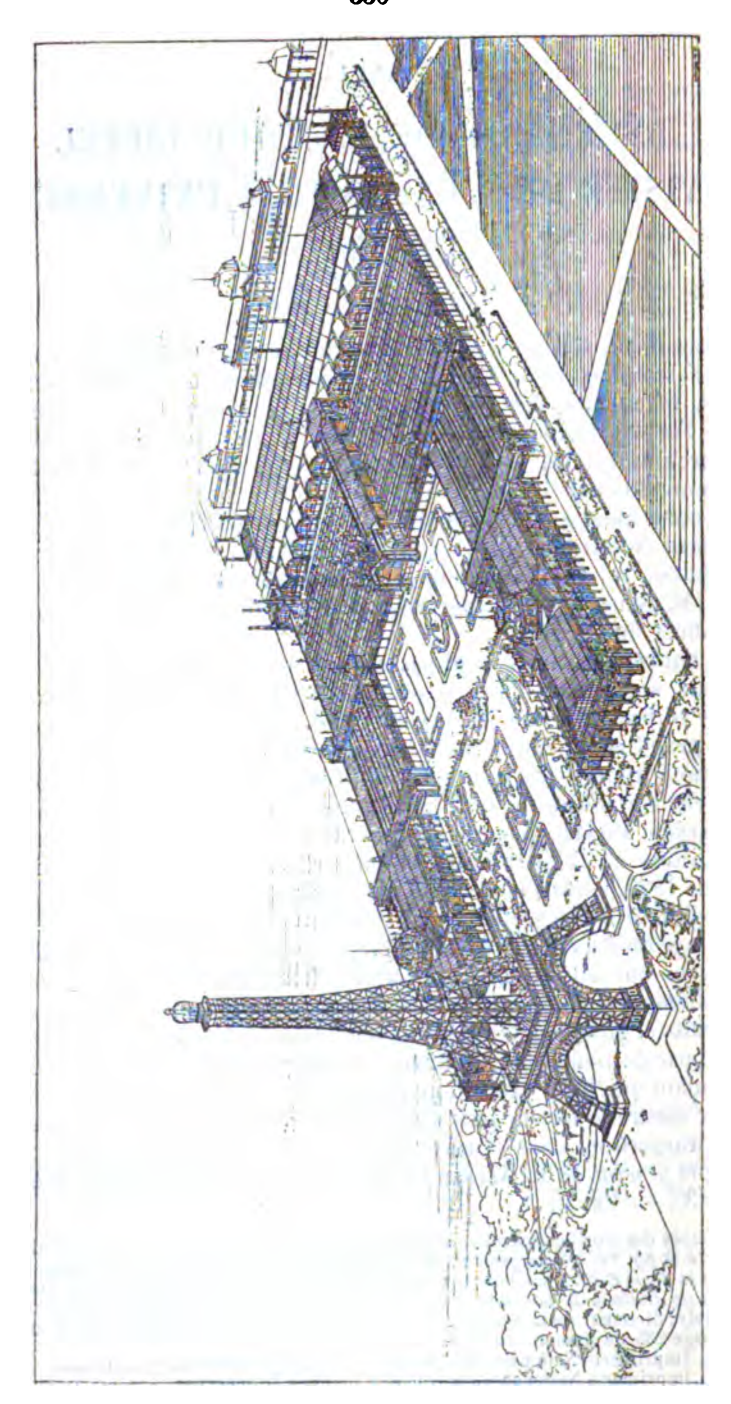


Fig. 70. — Vue générale de l'Exposition Universelle de 1889 (Champ-de-Mars).

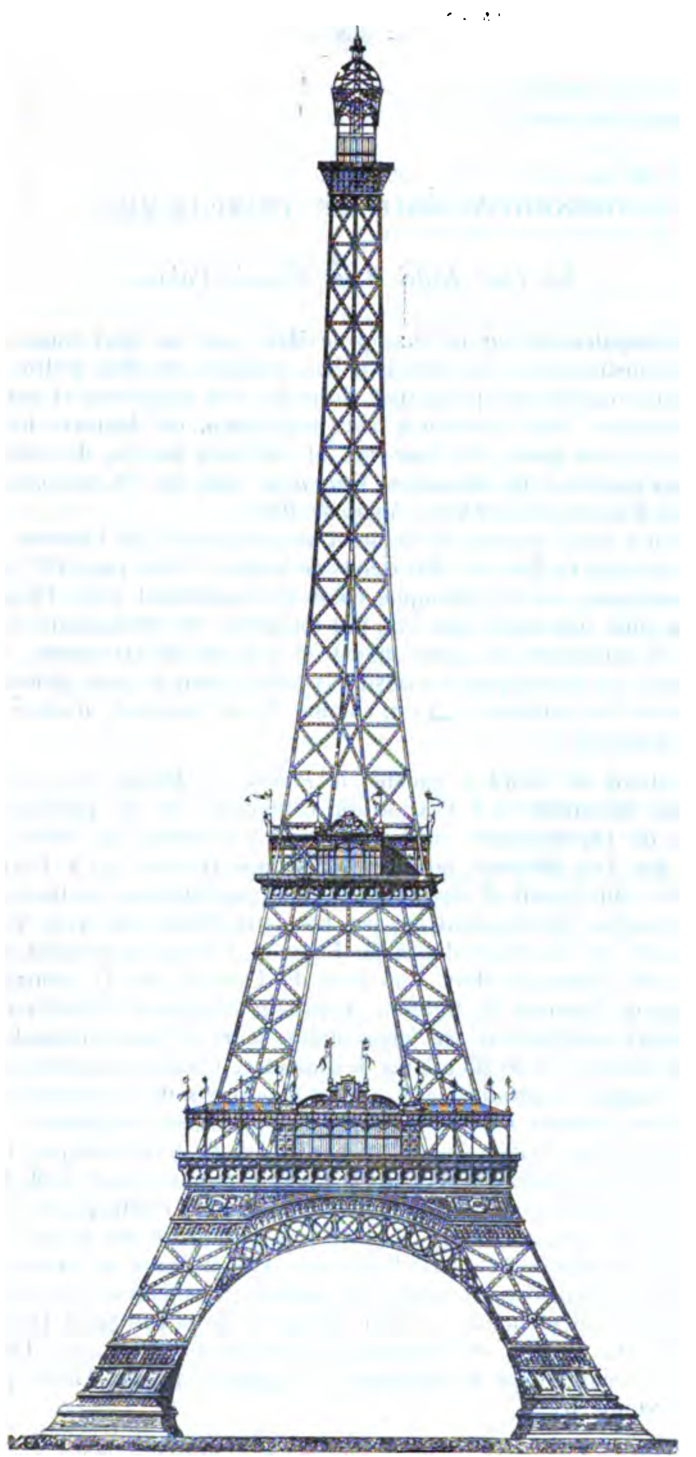


Fig. 71. — La Tour Eiffel.

I

DISPOSITIONS GÉNÉRALES : CHAMP-DE-MARS

La Tour Eiffel et les Grands Palais.

C'est principalement sur le Champ-de-Mars que se sont concentrés les efforts des constructeurs. Les grands palais devaient, en effet, y être massés; son étendue considérable permettait, du reste, aux ingénieurs et aux architectes de donner libre carrière à leur inspiration, de déployer toutes les ressources de leur goût, de leur art et de leurs talents, de réaliser des conceptions nouvelles et originales *(Voir page 356, fig. 70, vue générale de l'Exposition Universelle de 1889, Champ-de-Mars).*

Au premier plan, près de la Seine et vers le centre de l'ancien parc de 1878, se dressait *la Tour de 300 mètres de hauteur (Voir page 357, fig. 71),* fanal gigantesque, arc de triomphe colossal, constituant pour l'Exposition l'entrée la plus imposante que l'on pût imaginer, et symbolisant en quelque sorte la puissance du génie industriel à la fin du XIXe siècle.

En arrière, se développait le massif des palais, dont le plan général affectait la forme d'un immense ⊔ ou, comme l'a dit souvent, d'un « arc de triomphe renversé ».

Tout d'abord on voyait, à gauche, *le Palais des Beaux-Arts,* consacré à l'exposition décennale et à l'exposition centennale de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la gravure; à droite, son frère jumeau, *le Palais des Arts libéraux,* consacré au groupe II ainsi qu'à l'exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques; entre les deux, un jardin anglais prolongeant le parc. Les deux Palais des Arts, véritables chefs-d'œuvre de décoration dus à M. Formigé, s'élevaient parallèlement au grand axe du Champ-de-Mars, l'un près de l'avenue de La Bourdonnais, l'autre près de l'avenue de Suffren. Avec leur charpente métallique peinte en bleu, leurs revêtements en terres cuites, leurs élégantes coupoles de 56 mètres de hauteur et de 33 mètres de diamètre, émaillées de tons bleu turquoise et topaze, ils produisaient un effet magique sous les rayons du soleil. Le relief des terrasses sur lesquelles ils étaient édifiés contribuait à en faire ressortir les belles lignes. Quant au jardin, il se terminait par un long bassin aux gerbes jaillissantes et par la fontaine monumentale de M. Coutan : c'est là que s'effectuaient les manœuvres d'éclairage électrique et de coloration de l'eau, qui ont été, à si juste titre, admirées par le public.

Le Palais des Beaux-Arts et le Palais des Arts libéraux se raccordaient à deux grandes galeries de 30 mètres de largeur, parallèles à la Seine, faisant face l'une au carrefour de l'avenue Rapp et de la rue Saint-Dominique, l'autre à la rue Desaix, et formant des vestibules majestueux. La galerie Rapp était occupée par la sculpture; la galerie Desaix l'était par une partie du groupe II.

Au delà de ces galeries, le visiteur rencontrait *le Palais des Industries diverses*, consacré aux groupes III, IV et V, et à la classe de la carrosserie qui avait été détachée du groupe VI.

Le Palais des Industries diverses, établi sur les plans de M. BOUVARD, comprenait : 1° deux ailes prolongeant en quelque sorte les Palais des Arts et séparées par un jardin haut ; 2° un corps principal occupant le Champ-de-Mars sur presque toute sa longueur.

Chacune des ailes se composait de trois galeries de 25 mètres et de deux galeries intérieures de 15 mètres, perpendiculaires à la Seine.

Le corps principal était formé de sept galeries de 25 mètres parallèles à la Seine ; d'une galerie de pourtour de 15 mètres vers la Seine, vers l'avenue de Suffren et vers l'avenue de La Bourdonnais ; enfin d'une vaste galerie de 30 mètres suivant l'axe du Champ-de-Mars.

A l'origine de la galerie de 30 mètres, sur le jardin haut, était élevé un dôme avec pavillons adossés, qui faisait face au Trocadéro et constituait un puissant motif de décoration. Quatre grands pavillons de raccordement rattachaient les ailes au corps principal.

Le dôme central avait 65 mètres de hauteur ; il présentait une pureté de lignes remarquable. L'effet en était des plus heureux, non seulement le jour, mais encore le soir, lorsqu'il était éclairé extérieurement par des guirlandes lumineuses, tout en laissant filtrer et tamiser la lumière intérieure. Au sommet, on avait placé une statue colossale, « la France distribuant des palmes et des lauriers ».

La grande rotonde, recouverte par la coupole et continuée par la galerie de 30 mètres, éveillait une indicible impression de grandeur.

Toute la carcasse du Palais des Industries diverses, comme celle du Palais des Arts, était en métal.

— Enfin on arrivait au palais le plus merveilleux, *le Palais des Machines*, disposé parallèlement à l'Ecole Militaire et affecté au groupe VI.

Il était formé d'une immense nef de 420 mètres de longueur et 115 mètres de largeur, avec bas-côtés de 15 mètres à étage. Sa hauteur au faîtage atteignait 45 mètres.

Des fermes ogivales en fer franchissaient d'un seul jet, sans appui intermédiaire et sans tirant, toute l'ouverture de la nef. Jamais encore pareil tour de force n'avait été réalisé, même en Angleterre et aux États-Unis d'Amérique, où cependant les ingénieurs et les constructeurs ont une réputation légitimement méritée de hardiesse et d'audace.

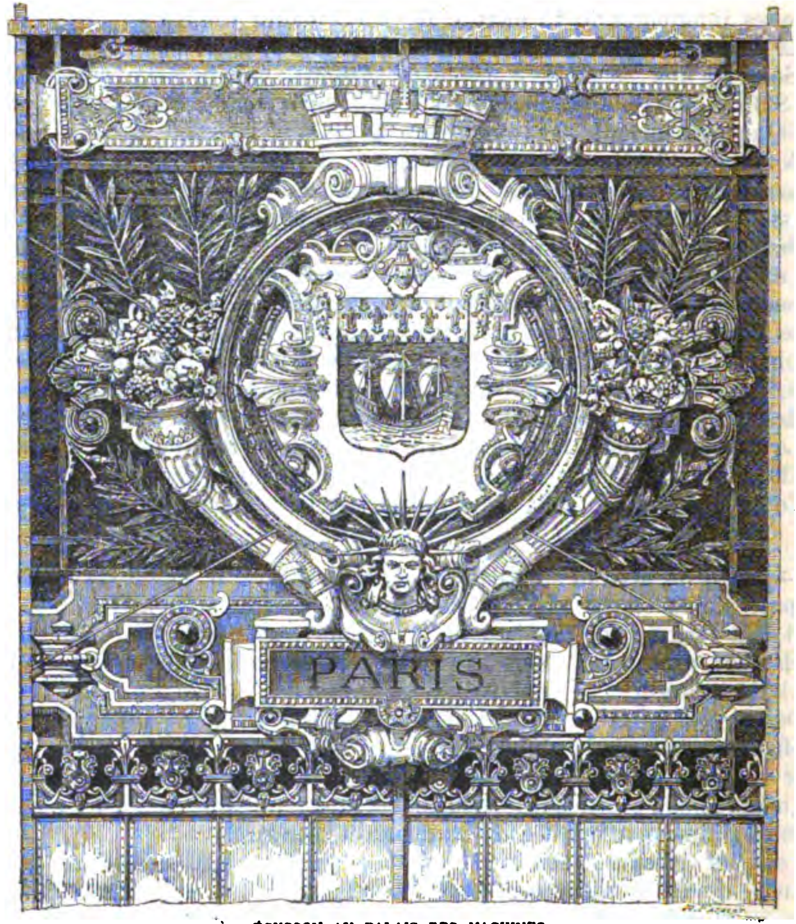
Tous les visiteurs s'extasiaient devant ce vaisseau aux dimensions prodigieuses, devant ce monument élevé à la science, à l'art et à la métallurgie.

Je ne saurais rendre trop hautement hommage à M. DUTERT, architecte, qui a conçu le Palais des Machines, en a rédigé les projets de détail et en a dirigé l'exécution. Une partie du succès doit être aussi attribuée à M. CONTAMIN, ingénieur en chef du contrôle des constructions métalliques, dont les savants et laborieux calculs ont apporté un concours précieux à cette œuvre gigantesque et sans précédents.

Tel était l'ensemble des palais du Champ-de-Mars (1).

(1) *Rapport général*, t. II, p. 12 à 15.

Mais M. Picard revient plus loin sur tous ces édifices et notamment sur le Palais des Machines et sur le rôle joué dans ce palais par les éléments décoratifs auxiliaires, tels que les panneaux courants reproduisant, entre deux chevrons des fermes, les écussons des principales villes de France ou de l'étranger, écussons accompagnés d'ornements en staff dus à M. Jules Martin, sculpteur, et dont les peintures étaient dues à MM. Rubé, Chaperon et Jambon. *(Voir fig. 72, les Armes de la Ville de Paris.)*



ÉCUSSON AU PALAIS DES MACHINES
EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

Fig. 72. — Les armes de Paris.

Pavillons divers.

En dehors de la Tour Eiffel et des grands Palais du Champ-de-Mars, toutes les constructions intéressantes, malheureusement destinées à disparaître, de

l'Exposition de 1889, donnent lieu, dans ce consciencieux rapport, à une analyse succincte de leurs mérites et à la citation du nom de l'architecte. Ainsi :

Le Pavillon affecté au matériel de la navigation et du sauvetage, dont l'effet d'ensemble ne laissait rien à désirer (M. Bertch-Proust, architecte);

Le Pavillon des chambres de commerce (ports maritimes), avec, sur sa façade, une grande loge de sept arcades permettant de jouir du panorama de la Seine (M. Girault, architecte);

Le Pavillon de la balnéothérapie et les Pavillons de l'hygiène et de l'assistance publique, ces derniers avec leurs peintures à fresque exécutées à la manière des Italiens et donnant l'illusion d'une salle des Thermes romains (M. Girault, architecte);

Les Pavillons de l'Économie sociale, modestes et sévères, comme il convenait à leur destination (M. Errard, architecte);

Le Pavillon de la presse et des postes et télégraphes, vaste, élégante et charmante construction, dont la décoration extérieure du corps central fixait particulièrement l'attention (M. Vaudoyer, architecte);

La Porte monumentale de l'esplanade des Invalides, porte très réussie, qui fut surnommée *la Porte d'or* (M. Gautier, architecte);

Le Pavillon du Ministère des Travaux publics, pavillon unissant dans son ensemble, à la gaieté nécessaire pour une exposition, le caractère de sérieux et de solidité qui convenait à un ouvrage établi par le Ministère des Travaux publics (M. de Dartein, ingénieur en chef des ponts et chaussées);

Le Pavillon du Ministère de l'Agriculture (Administration des forêts), certainement l'une des constructions les plus réussies et les plus attrayantes de l'Exposition et dont tous les visiteurs s'accordaient à admirer la fraîcheur, la grâce, l'élégance et l'originalité (M. Leblanc, architecte);

Les Pavillons du Ministère de la Guerre, dont la porte du bâtiment central offrait l'aspect d'un arc de triomphe (M. Walwein, architecte);

Les Pavillons de la Ville de Paris, dont la plupart des travaux avaient été confiés à des sociétés ouvrières de Paris, régulièrement organisées, qui y ont fait preuve de beaucoup de soin, d'activité et de capacité (M. Bouvard, architecte);

Le Palais de l'Algérie, du style mauresque le plus pur, charmant au dehors le visiteur par le pittoresque, par les gracieuses silhouettes, par les attachantes perspectives, par l'attrait invincible de l'Orient (M. Albert Ballu, architecte);

Le Palais tunisien et ses dépendances, ensemble dont l'architecture originale, la vivacité et le caractère pittoresque qu'il présentait aux visiteurs, le charme des colorations, enfin la fidélité scrupuleuse apportée dans les reproductions et les copies, contribuaient à attirer le public et à assurer le succès de l'exposition tunisienne (M. Saladin, architecte);

Le Palais central des colonies, le Pavillon de la Cochinchine, le Pavillon du Cambodge, dit *Pagode d'Angkor, le Pavillon de l'Annam-Tonkin, la Pagode des Dieux d'Hanoï*, etc., etc., toutes constructions des plus curieuses, dont l'originalité était inspirée par l'architecture des colonies françaises de l'Extrême-Orient (MM. Sauvestre, Foulhoux, Fabre, Vildieu, architectes; M. Brossard, architecte adjoint et M. Martin, inspecteur des bâtiments);

Le Palais des Produits alimentaires, dont les difficultés d'exécution, le programme complet et les importantes décorations extérieure et intérieure sont longuement analysés dans le Rapport général (M. RAULIN, architecte);

Le Pavillon des Pastellistes, véritable bonbonnière, répondant par son caractère et sa coquetterie au genre de peinture qu'elle était destinée à abriter (M. ACH. HERMANT, architecte);

Le Pavillon Perrusson, d'une forme élégante et riche, faisant ressortir d'une manière très heureuse tous les produits de la fabrication céramique (M. FERRÉ, architecte);

Le Pavillon du Gaz, hôtel moderne très élégant, renfermant toutes les installations de confort et de luxe que réclament les exigences de la vie contemporaine (M. H. PICQ, architecte);

Le Panorama de la Compagnie Transatlantique, édifice fort élégant, comprenant une rotonde d'un caractère tout à la fois artistique et instructif (M. NÉNOT, architecte);

Le Palais de la République Argentine, édifice très remarquable par son importance, l'originalité de sa composition, la gaieté et la richesse de son ornementation (M. A. BALLU, architecte);

Le Pavillon de la Bolivie, d'une architecture rappelant la Renaissance espagnole et charmant le regard (M. FOUQUIAU, architecte);

Le Pavillon du Brésil, dont l'exécution avait été, à la suite d'un concours, demandée à M. DAUVERGNE, architecte;

Le Pavillon du Chili, fort intéressant au point de vue de sa construction démontable, devant résister aux tremblements de terre et être, après l'Exposition, transporté au Chili (M. H. PICQ, architecte);

La Rue du Caire, dont les constructions, reproduisant une ancienne rue arabe du Caire, abritaient l'Exposition d'Egypte, et dont le succès a dépassé toutes les espérances (M. GILLET, architecte);

Le Pavillon de l'Equateur, représentant un temple du Soleil au temps des Incas (MM. CHÉDANNE et PAQUIN, architectes);

Le Pavillon de l'Espagne, dont les façades extérieures offraient divers spécimens d'architecture espagnole du style *Mudejar* au style dit *Plateresco* (M. ARTURO MELIDA, architecte, et M. POUPINEL, architecte adjoint);

Le Serai Indien, long bâtiment avec hall central et véranda avec galerie intérieure desservant des cases occupées par des vendeurs de produits des Indes anglaises, le tout présentant, malgré une grande variété de styles, un effet architectural harmonieux (M. PURDON CLARKE, architecte);

Le Palais du Mexique, rappelant le style architectonique des races qui peuplèrent jadis cette partie du Nouveau-Continent (M. ANTONIO ANZA, architecte);

Le Pavillon de Monaco, édifice fort gracieux, offrant le type des constructions italiennes (M. JANTY, architecte);

Le Pavillon du Nicaragua, chalet en bois aussi pittoresque qu'original, aux proportions élégantes et pleines de fantaisie (M. SAUVESTRE, architecte);

Les Pavillons du Paraguay, destinés, comme le pavillon du Chili, à être transportés, après l'Exposition, à Asuncion (M. MOREAU, architecte);

L'Exposition des Pays-Bas comprenant, entre autres constructions détachées, *la Taillerie de Diamants* reproduisant une charmante maison hollandaise du

XVI[e] siècle et un village ou *kampong* javanais avec le petit théâtre où dansaient les bayadères du prince de Pranger, jeunes danseuses à la physionomie douce, intelligente et gracieuse, qui ont obtenu un succès si mérité (M. ED. NIERMANS, architecte) ;

Le Pavillon du Portugal, édifice justement remarqué au point de vue artistique, dont les formes reproduisaient des spécimens de l'architecture portugaise au XVIII[e] siècle (M. JACQUES HERMANT, architecte) ;

Le Pavillon de San-Salvador, intéressant par sa décoration céramique empruntée à l'ethnographie des anciennes populations de l'Amérique centrale (M. LEQUEUX, architecte);

Le Pavillon de la République sud-africaine, rappelant certaines habitations des groupes miniers du Transvaal (M. MARCHEGAY, architecte);

Le Pavillon des Tabacs turcs, à la toiture en terrasse ornée de mâts aux oriflammes bariolées (M. PUCEY, architecte);

Le Pavillon des Etats-Unis de Vénézuéla, inspiré du style de la Renaissance importé par les Espagnols dans leurs colonies d'Amérique (M. PAULIN, architecte) (1).

III

Histoire de l'Habitation.

Mais nous ne pouvons résister au désir de transcrire textuellement les premières pages de l'excellente étude consacrée par M. Alfred Picard à *l'Histoire de l'Habitation*, cette œuvre si ingénieuse de reconstitution de l'histoire de l'humanité, traitée avec un prodigieux succès par notre éminent confrère M. CHARLES GARNIER. Voici ces pages :

L'exposition historique des habitations humaines se développait sur le quai d'Orsay, dans toute la largeur du Champ-de-Mars.

Cette exposition, due à l'initiative de M. Charles Garnier, présentait le plus haut intérêt, non seulement au point de vue de l'art et de l'archéologie, mais aussi au point de vue philosophique.

En représentant les types caractéristiques de l'habitation depuis l'origine des temps, l'éminent architecte de l'Opéra s'était proposé de faire revivre l'humanité, de montrer son développement progressif à travers les âges, de jalonner ses étapes successives dans la voie du progrès matériel, moral et intellectuel, de mettre en lumière tous les degrés qu'elle avait dû franchir pour arriver de ses humbles débuts au merveilleux épanouissement de l'époque contemporaine. La vie et la condition de l'homme n'ont point en effet de témoin plus fidèle que son habitation; il y laisse l'empreinte indélébile de ses mœurs, de ses goûts et de sa civilisation.

Ressusciter ainsi le passé n'était point une tâche facile, quelle que fût la science de celui qui l'entreprenait.

L'espace, l'argent et le temps manquaient pour une œuvre complète et longuement méditée. M. Garnier a dû se restreindre à une large esquisse, se

(1) *Rapport général*, tome II (Voir pp. 137 à 242).

borner à un nombre limité de spécimens, ne reproduire pour la plupart des constructions que les parties les plus typiques et les plus intéressantes, étudier surtout les façades et ne rendre praticables que les rez-de-chaussée, ce qui d'ailleurs suffisait en général à la reproduction des divers systèmes de décoration. Malgré toutes ces restrictions, le visiteur trouvait assez de points de repère pour apprécier, au moins sommairement, les variétés de style, de dispositions ou de matériaux.

L'architecte s'est attaché aux habitations usuelles, laissant de côté les palais ou autres monuments exceptionnels, qui sont beaucoup plus connus et qui ne peuvent donner une mesure exacte de la civilisation des peuples.

Pour chaque époque, il a recherché de préférence le type le plus ancien, c'est-à-dire celui qui est ordinairement le plus ignoré et qui marque le mieux l'évolution correspondante dans le génie, les ressources et la situation des habitants.

Parfois les documents abondaient au point de devenir embarrassants par leur discordance. Trop souvent aussi ils faisaient presque entièrement défaut; dans ce dernier cas, M. Garnier a été contraint de renoncer à l'archéologie certaine, de composer d'après un petit nombre de données plus ou moins authentiques, en prenant comme guide l'analyse des usages, des relations, de l'état commercial, des grands faits historiques, en recourant aux lumières des savants les plus autorisés; il a eu soin, du reste, de s'assurer la précieuse collaboration de M. Ammann, professeur agrégé d'histoire et de géographie au lycée Louis-le-Grand.

Tout en restant dans la vérité, l'architecte s'est efforcé de varier l'arrangement, de telle sorte que la diversité de composition, d'emplacement ou d'importance vînt en aide à la diversité des caractères architecturaux.

Un concours très efficace lui a été apporté par les entrepreneurs et notamment par MM. Rubé, Chaperon et Jambon, qui étaient chargés de la partie pittoresque et décorative et dont il est inutile de rappeler les aptitudes, les connaissances et le talent supérieur d'exécution.

Appréciée dans son ensemble et ses lignes générales, comme doit l'être une ébauche, l'œuvre de M. Garnier était fort réussie et fort instructive. Elle constituait une belle et excellente préface de l'histoire plus détaillée et plus mûrie qui se fera peut-être quelque jour, soit à Paris, soit dans sa banlieue (1).

(1) *Rapport général*, tome II (Voir pp. 243 à 245).

CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES

IIIe SESSION — ARIS 1889

TROISIÈME PARTIE

PORTRAITS ET NOTICES

(1889-1896)

Fascicule destiné à conserver le souvenir
de quelques Membres des Comités d'organisation et de patronage
du Congrès de 1889.

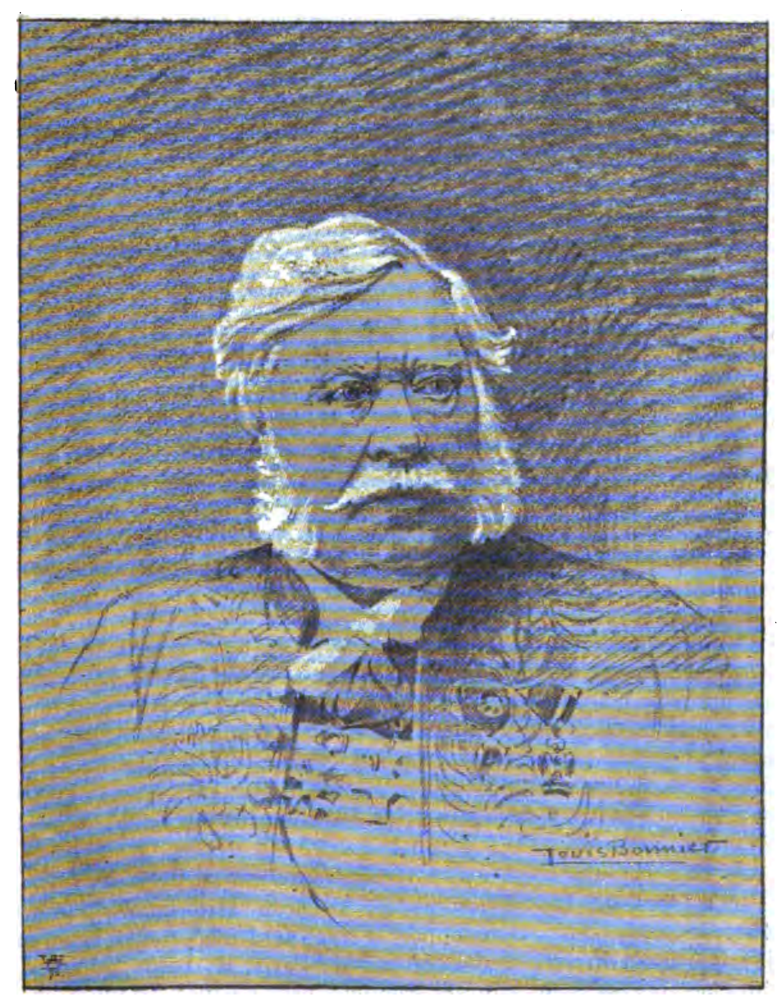


FIG. 73. — Antoine-Nicolas BAILLY (1).

(1) D'après un dessin de M. LOUIS BONNIER, architecte, mis à la disposition du Bureau du Congrès par la Société Centrale des Architectes Français

ANTOINE-NICOLAS BAILLY

(1810-1892)

La Notice de M. Bailly, membre de l'Institut, président du Comité d'organisation et ensuite président du Bureau du Congrès international des Architectes de 1889, ouvre naturellement ce fascicule destiné à rappeler le souvenir de quelques membres des Comités d'organisation et de patronage du Congrès.

Cette Notice est empruntée, sauf quelques additions, à une Notice publiée dans le Ve volume de la Grande Encyclopédie (1) et dont M. Bailly avait, peu de temps avant sa mort, autorisé la reproduction pour accompagner son portrait dans une Revue des Beaux-Arts.

BAILLY (Antoine-Nicolas), architecte français, membre de l'Institut, né le 6 juin 1810, mort à Paris, le 1er janvier 1892.

Fils aîné d'un fonctionnaire de l'administration des postes, M. Bailly, chez lequel se décela de bonne heure le goût de l'architecture, entra en 1828 dans l'atelier de Debret, puis dans celui de Félix Duban et, en 1830, à l'École des Beaux-Arts où il poursuivit avec succès sa carrière d'élève jusqu'en 1834. A cette époque, il fut attaché à l'administration municipale comme sous-inspecteur des travaux d'agrandissement de l'Hôtel de Ville de Paris, sous la direction de Godde et Lesueur, et des travaux d'érection de la Fontaine Molière sous Visconti; puis il compléta ses études par le voyage traditionnel en Italie,

De retour à Paris, il se créa, de 1840 à 1860, par son activité et sa courtoisie, une importante clientèle en même temps qu'il était souvent désigné comme expert par le Tribunal civil de la Seine. Nombreuses sont en effet les constructions d'architecture privée élevées pendant cette période par M. Bailly, et il suffira de citer les hôtels du prince de Montmorency-Luxembourg et de M. Schneider, ainsi que plusieurs tombeaux à Paris; le château de Lagorette, à Choisy-le-Roi (Seine), et les châteaux de Cany et de Therville (Loire-Inférieure).

En 1860, lors de la création par M. le baron Haussmann, préfet de la Seine, des inspecteurs divisionnaires (plus tard inspecteurs généraux et depuis supprimés) du service des travaux de Paris, M. Bailly renonça avec un grand désintéressement à toute clientèle privée pour s'adonner exclusivement à ses hautes fonctions d'Inspecteur général, et il fut chargé, de 1860 à 1870, des travaux de restauration et d'agrandissement du lycée Saint-Louis sur le boulevard Saint-Michel; de la construction de la mairie du IVe arrondissement (mairie de l'Hôtel-de-Ville), la première comprenant une salle des fêtes et destinée à servir de type aux édifices de ce genre; de l'installa-

(1) Pages 7 et 8; Paris, Ladmirault et Cie. In 8°.

tion des tribunes du champ de courses de Longchamps, au Bois de Boulogne (ce travail en collaboration avec G. Davioud), et enfin de l'érection du Tribunal de Commerce, édifice dont la cour avec ses deux étages de portiques, l'escalier d'honneur placé sous un dôme monumental et les heureuses dispositions intérieures font une œuvre des plus remarquables, inspirée du style de la Renaissance française.

M. Bailly est, depuis 1870, inspecteur général honoraire et membre du Conseil d'architecture de la Ville de Paris, ainsi que de la Commission administrative des Beaux-Arts, dont le Préfet de la Seine est président et dont il a été nommé vice-président en 1876.

Lors de la création, sous les inspirations de Viollet-Le-Duc, du service des travaux des Architectes diocésains, M. Bailly fut chargé des diocèses de Digne, d'Aix, de Valence, de Gap et, plus tard, de ceux de Bourges, de Limoges et enfin de celui de Paris après Viollet-Le-Duc et Abadie. La restauration de la cathédrale de Digne, dont il refit la façade; la construction du perron monumental qui précède le porche de la cathédrale de Valence et la tour qui surmonte ce porche; d'importants travaux dans la cathédrale de Bourges et la restauration du palais archiépiscopal de cette ville, ainsi que la reconstruction de la nef de la cathédrale de Limoges ont marqué brillamment les différentes étapes de la carrière d'architecte diocésain de M. Bailly qui fut nommé inspecteur général de ce service en 1887.

Entre temps, comme membre de la Commission des monuments historiques, M. Bailly restaurait la maison de Jacques Cœur, à Bourges et y aménageait le palais de justice de cette ville.

Mais un côté des plus méritants de l'existence de M. Bailly est sa sollicitude pour les intérêts professionnels de la grande famille des Architectes et de celle plus grande encore des artistes français.

M. Bailly fut, depuis la fondation de la Société Centrale des Architectes, membre du Conseil, censeur, vice-président, président de la Commission d'archéologie, deux fois élu président de la Société, qui lui offrit en 1883 sa médaille d'or et il est membre honoraire du Comité de la Caisse de Défense Mutuelle des Architectes.

Pour la Société des Artistes français, dont il fut l'un des fondateurs en 1881, et depuis cette époque, le président zélé, les quatre-vingt-dix membres du Comité lui offrirent en 1885 un album, précieux entre tous, contenant, avec leur hommage, un dessin original de chacun d'eux.

Quoique n'ayant pas été réunis en volume et étant souvent même restés inédits, certains des nombreux rapports de M. Bailly comme membre ou président de Commissions d'architecture, de beaux-arts ou de jurys internationaux d'expositions universelles, méritent une mention spéciale; il faut y ajouter les discours qu'il a dû plus d'une fois prononcer sur la tombe de confrères ou de collègues et ceux que, dans des cérémonies officielles, il a adressés au nom de la Société centrale des Architectes, des Congrès des Architectes et de la Société des Artistes français.

Membre honoraire de l'Institut royal des Architectes britanniques, de l'Institut archéologique de Grande-Bretagne et d'Irlande, de la Société libre des Beaux-Arts et de plusieurs Académies et Sociétés françaises ou étrangères de Beaux-Arts, M. Bailly fait partie du Conseil supérieur des Beaux-Arts près le Ministère de l'Instruction publique et du Conseil supérieur de l'École nationale des Beaux-Arts ; et il a été vice-président et président de la classe 66 (Génie civil) à l'Exposition universelle de Paris, en 1878.

Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1863, officier du même ordre en 1868, membre de l'Institut de France (Académie des Beaux-Arts) où il succéda à Henri Labrouste, le 18 décembre 1875, et commandeur de la Légion d'honneur le 14 juillet 1886, M. Bailly est, en outre, officier de l'Instruction publique et fut décoré de la Couronne de fer d'Autriche en 1873, comme membre du jury des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Vienne.

Charles Lucas.

D'intéressants compléments à cette notice pourront être trouvés dans les discours prononcés sur la tombe de M. Bailly, le 5 janvier 1892, par MM. Henri Roujon, le Comte Henri Delaborde, Paul Dubois, Bonnat, Edm. de Joly, Puvis de Chavannes *et* Huet.



FIG. 74. — J.-C.-A. ALPHAND (1).

(1) Cliché dû à l'obligeance de M. E. DENY, architecte-paysagiste, auteur de l'ouvrage intitulé *Jardins et Parcs publics*.

J.-C.-A. ALPHAND

(1817-1891)

Alphand n'était pas Architecte ! Du moins, il n'avait pas fait les études, conquis les diplômes considérés comme base naturelle de notre profession.

Mais, c'était une figure essentiellement parisienne, que tout le monde connaissait, et, chose plus rare, que tout le monde connaît encore. La Société centrale des Architectes français, pas plus que tout le monde, ne pouvait, ne peut l'ignorer.

Il n'était pas Architecte ! Mais, pendant trente-sept ans il travaille aux embellissements de notre grand cité. Il fait exécuter nos jardins, nos parcs, nos promenades : œuvre d'Architecte. Il organise les fêtes publiques : œuvre d'Achitecte encore.

Pendant vingt ans il dirige le service d'architecture de la Ville de Paris. Il participe aux Expositions universelles et l'on n'a pas oublié la place qu'y a prise l'architecture en 1889.

Il est associé libre de la Société centrale des Architectes. Il facilite aux Architectes français, réunis en Congrès, la visite des édifices et chantiers municipaux ; il les dirige même dans ces visites et il préside en 1885 la séance de clôture.

Enfin, il fait partie des vingt-six membres désignés par le ministre du Commerce et de l'Industrie, commissaire général de l'Exposition universelle, pour former le Comité d'organisation du Congrès international des Architectes de 1889.

C'est à ce titre, me dit-on, que sa notice biographique doit être publiée ici : est-ce bien le seul ? Il ne faudrait pas avoir vécu comme moi vingt ans à ses côtés pour le croire.

Né en 1817 à Grenoble, Alphand est élève du lycée Charlemagne, de l'École polytechnique et de l'École des Ponts et Chaussées.

Nommé Ingénieur ordinaire à Bordeaux en 1843, il est chargé des travaux des ports maritimes, des quais, des chemins de fer et des landes de Gascogne. Chef d'escadron d'état-major de la garde nationale, il fait partie du Conseil municipal de Bordeaux, puis du Conseil général de la Gironde.

En 1854, M. Haussmann, alors Préfet de la Seine, l'appelle au poste d'Ingénieur en chef des promenades et plantations de Paris. C'est de cette époque que part l'action qu'il exerce jusqu'à sa mort sur les services de la capitale.

Chaque pas qu'il fait est un pas en avant et successivement sa puissante nature attire à elle tout ce qui se rapporte à la transformation de Paris. Rien ne s'y fait plus sans lui, sa haute personnalité s'impose de plus en plus : les promenades, la voirie, l'éclairage, les eaux, les égouts, l'architecture,

tout rentre sous sa direction. Les travaux de la Ville sont désormais son domaine.

Par décret de M. Thiers, président de la République, en date du 27 mai 1871, « M. Alphand, Inspecteur général des Ponts et Chaussées, est nommé directeur des travaux de Paris. Il est chargé en cette qualité de la voirie, de la voie publique, des promenades, du plan de Paris et des travaux d'architecture ». Sept ans plus tard il reçoit le service des eaux et égouts dirigé jusque-là par M. Belgrand.

A cette lourde charge de tant de charges réunies, il ajoute encore volontairement bien des choses. Colonel du génie de la garde nationale en 1870, président de l'Association polytechnique, directeur à l'Exposition universelle de 1889, il couronne sa brillante carrière par cette grande œuvre, dont l'éclat est encore retentissant et qui lui vaut la haute dignité de grand-croix de la Légion d'honneur.

Alphand a vu tous les succès, toutes les distinctions honorifiques venir à lui. La dernière : celle de membre libre de l'Académie des beaux-arts, est peut-être celle qu'il avait le plus ardemment souhaitée. C'est que parmi les rouages multiples dont il était le moteur, il appréciait particulièrement les beaux-arts et surtout « cet art difficile de l'architecte, le plus complet » parce qu'il comprend et résume tous les autres », ainsi qu'il le déclarait dans son discours de clôture du Congrès de 1885.

Oui ! il connaissait l'importance de cette partie de son service, comme il savait l'importance de toutes les autres branches de sa trop vaste direction, et cependant, il luttait avec persévérance pour en maintenir l'unité. C'est qu'il sentait en lui une énergie peu commune, c'est qu'il possédait une activité extraordinaire secondée par une grande puissance de travail. D'une indifférence et d'un désintéressement remarquables pour toute question d'intérêt personnel, il devenait ardent et despote pour la réussite de la chose publique.

Avec une bonté d'enfant, il devenait brusque en face d'une opposition. C'était un audacieux pour lequel l'obstacle n'existait pas, un tenace qui s'identifiait tellement avec une idée qu'il ramenait tout à elle, absorbant pour sa réalisation les efforts de tous, réunissant dans le « moi » dont il se servait souvent, les travaux de nombreux collaborateurs, mais sans les annihiler jamais.

Homme de discipline, il rendait son autorité facile par la promptitude et la netteté de sa décision. Il savait ce qu'il voulait et il le voulait bien. Il rêvait encore de grandes choses quand la mort l'a surpris le 6 décembre 1891 en plein exercice de ses multiples fonctions.

On se souvient de quelle pompe la Ville de Paris entoura la cérémonie de ses funérailles ; c'est dire la reconnaissance que lui avaient value ses éminents services.

20 novembre 1893.

J. Bouvard.



FIG. 75. — FR.-ALEXIS CENDRIER (1).

(1) D'après un dessin de M. LOUIS BONNIER, architecte, offert au bureau du Congrès.

FR.-ALEXIS CENDRIER

(1803-1893)

Le dernier survivant des cent premiers fondateurs, en 1840, de la Société centrale des Architectes, Fr.-Alexis Cendrier *avait, en 1888, alors qu'il était déjà âgé de quatre-vingt-cinq ans, accepté de faire partie du Comité de patronage du troisième Congrès international des Architectes, en s'excusant toutefois avec une charmante bonhomie d'être retenu par la vieillesse loin des travaux de ses confrères : aussi lorsque mourut, le 8 mai 1893, ce vénéré doyen des architectes français, le Bureau du Congrès estima qu'il convenait de reproduire les traits de ce digne confrère avec quelques passages du discours prononcé sur sa tombe par M. Ch. Lucas, au nom de la Société centrale des Architectes français.*

François-Alexis Cendrier naquit à Paris le 12 février 1803, fit ses études d'architecture sous la direction d'Antoine-Laurent Vaudoyer et d'Hippolyte Lebas, et obtint en 1827, à l'Ecole des Beaux-Arts, un second grand prix d'architecture sur un projet de Muséum d'histoire naturelle.

Après un assez long voyage en Italie et en Angleterre, Cendrier fit élever, à son retour en France, quelques intéressantes constructions privées et au cimetière de l'Est à Paris, le tombeau d'un homme politique, diplomate et académicien, Félix de Beaujour; puis il devint architecte de la Compagnie du chemin de fer d'Orléans et, en 1840, architecte de la Compagnie du chemin de fer de Paris à Lyon. C'est en cette qualité que pendant vingt années, les plus occupées et les mieux remplies de sa carrière, Alexis Cendrier fit construire non seulement la gare de Paris où il résolut, l'un des premiers, ce grand problème de l'emploi artistique du métal combiné avec la pierre et le verre pour couvrir de grands espaces, mais encore la gare de Lyon-Perrache, cette station d'arrivée digne de la seconde ville de France; les gares de Melun, Fontainebleau, Montereau, Sens, Auxerre, Dijon, Mâcon, etc., et, dans ces œuvres monumentales, Alexis Cendrier, qui avait été élève de l'Ecole à une époque où l'enseignement de l'Ecole était empreint des tendances les plus classiques, sut trouver en lui-même une originalité de bon aloi et des combinaisons de lignes ainsi que des ornements délicats qui firent de lui comme un des précurseurs des maîtres contemporains.

Mais où Alexis Cendrier se révéla également en avance sur son époque, c'est dans l'étude des nombreuses maisons à toute échelle destinées à abriter les employés des stations, depuis les simples gardes-barrières de la voie

ferrée, et il faut reconnaître — aujourd'hui que l'édification des logements hygiéniques et à bon marché est une des questions sociales qui préoccupent le plus les hommes d'État à l'égal des constructeurs — que les bâtiments d'habitation, remontant à cinquante années bientôt, disséminés sur la ligne de Paris à Lyon, doivent être considérés à divers titres parmi les plus anciens et les meilleurs modèles de ce genre de constructions.

La croix de chevalier de la Légion d'honneur signala en 1850, lors de l'inauguration des bâtiments de la gare de Lyon sur le boulevard Diderot, les mérites de leur auteur que tous ses confrères ont connu aussi modeste que chercheur, aussi épris des progrès de son art que peu soucieux des honneurs (1).

(1) *L'Architecture*, journal hebdomadaire de la Société centrale des Architectes français, 6e année, n° 19, 13 mai 1893.



Fig. 76. — L.-C. CERNESSON (1).

(1) D'après un dessin de M. Louis Bonnier, architecte, offert au bureau du Congrès.

L.-C. CERNESSON

(1831-1889)

La mort de M. Léopold Cernesson, *architecte, ancien Président du Conseil municipal de Paris, député de la Côte-d'Or et membre du Comité d'organisation du Congrès, est survenue au cours même des séances du Congrès et a excité une douloureuse émotion parmi tous les confrères de cet artiste de talent, enlevé depuis dix ans à la pratique de l'Architecture, d'abord par le mandat de conseiller municipal de Paris, puis par le mandat de député de la Côte-d'Or; mais, en souvenir des grands services rendus à la profession par M. Cernesson, le Congrès a, d'un assentiment unanime, décidé qu'une notice serait consacrée à ce très regretté confrère* (1).

Né au hameau des Forges, commune de Jully (Yonne), le 28 janvier 1831 et mort à Étais (Côte-d'Or) le 19 juin 1889, Léopold-Camille Cernesson fit de fortes études scientifiques au lycée Bonaparte, devint élève de Constant-Dufeux et entra à l'École des Beaux-Arts où, de 1856 à 1861, il remporta plusieurs médailles en deuxième et en première classe. Dès 1854, il avait été attaché aux travaux de la ville de Paris, d'abord dans le service de la voie publique, puis, un peu plus tard, dans le service d'architecture où il fut successivement sous-inspecteur de la Nouvelle-Morgue (M. Émile Gilbert, architecte) ; inspecteur de la caserne et des états-majors de la Cité (M. Victor Calliat, architecte), et enfin architecte de l'entrepôt de Bercy où, de 1869 à 1877, il étudia de nombreux projets d'agrandissement de cet entrepôt, et en commença la reconstruction dans laquelle il employa des charpentes métalliques système de Dion.

Entre temps M. Cernesson, attaché par M. Victor Baltard à la Commission supérieure d'enseignement de dessin de la Ville de Paris et chargé de faire passer les examens aux candidats pour le professorat de cet enseignement dans les Écoles municipales, conçut le plan qu'il réalisa en partie, d'une *Grammaire élémentaire du dessin*, de *Cahiers des Maîtres et des Elèves* et de *Modèles à grande échelle* des principales données de cet enseignement.

Secrétaire adjoint de la Société centrale des Architectes, il en dirigea les conférences, collabora activement à la deuxième édition du *Manuel des Lois du Bâtiment* de la Société, ouvrage dont il dessina les figures et qui lui valut une des rares médailles d'or données par la Société, et enfin participa à l'organisation des premiers Congrès annuels d'Architectes français et du Congrès international des architectes de 1878. C'est même pour l'un de ces

(1) Voir IIe partie, Comptes rendus sténographiques, séance du jeudi matin 20 juin 1889, page 153, l'annonce du décès de M. Cernesson et la décision du Congrès.

Congrès qu'il écrivit une remarquable *Notice sur la Vie et les Œuvres d'Emile Gilbert*, son ancien chef de service, pendant que, d'autre part, il donnait à la *Revue générale d'Architecture et des Travaux publics* de nombreux articles de critique et de biographie.

Comme travaux d'architecture privée, on lui doit quelques constructions à Paris, dont la maison qu'il habitait rue Michel-Ange, et une chapelle funéraire fort étudiée dans le cimetière du Nord, pour la famille Chalet-Maire.

Mais, dès janvier 1878, époque où les électeurs du quartier d'Auteuil (XVIe arrondissement) envoyèrent Cernesson au Conseil municipal, notre confrère fut presque entièrement absorbé par la politique. Réélu en 1881, en 1884, en 1887, et pendant ces diverses périodes, nommé deux fois président du Conseil municipal et chargé de représenter cette assemblée dans divers voyages d'études à l'étranger, Cernesson s'occupa surtout des questions de voirie, d'enseignement professionnel et de grands travaux d'architecture : reconstruction de la Sorbonne, construction d'écoles municipales supérieures, participation de la Ville de Paris à l'Exposition universelle de Paris de 1878, etc.

Élu le 11 mars 1888 député de la Côte-d'Or avec plus de 30.000 voix, en remplacement de Sadi Carnot nommé président de la République, Cernesson ne put malheureusement, déjà miné par la maladie qui devait l'emporter, jouer à la Chambre le rôle important que tous attendaient de lui et apporter à cette Assemblée le concours de sa haute compétence dans les questions d'enseignement, de travaux publics et de beaux-arts.

Notre confrère était chevalier de la Légion d'honneur, officier d'Académie et commandeur de l'ordre de Léopold de Belgique.

Charles Lucas.



FIG. 77. — CÉSAR DALY (1).

(1) D'après une photographie communiquée par Mme CÉSAR DALY.

CÉSAR DALY

(1811-1894)

Les importants services rendus depuis 1840 par la Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics, *cette œuvre colossale de* M. César Daly, *et la remarquable conférence sur les* Hautes Études d'Architecture *faite par ce Maître penseur dans la séance du Congrès du 20 juin 1889* (1), *conférence qui, suivant son expression, fut véritablement son testament en faveur de la profession d'Architecte, faisaient un devoir au Bureau du Congrès de conserver dans ce fascicule de notices le souvenir d'une des personnalités les plus considérables de l'Architecture au dix-neuvième siècle: aussi, répondant au désir du Bureau, M. Daumet, membre de l'Institut et l'un des vice-présidents du Congrès, a bien voulu autoriser la reproduction ci-dessous des principaux passages du discours lu en son nom, comme président de la Société centrale des Architectes français, aux obsèques de M. César Daly, le 14 janvier 1894.*

... Théoricien très alerte, M. César Daly a abordé des premiers avec succès tout ce qui intéressait l'art de bâtir, ainsi que les moyens modernes de construction. En 1839, il fondait, et c'est son œuvre magistrale, la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics.* Poursuivie pendant plus de cinquante ans, cette publication, la première faite sous la forme artistique et pratique, traitait depuis l'Esthétique la plus élevée jusqu'aux problèmes les plus usuels de la Construction. Cette Revue, éditée avec des soins particuliers, accompagnée de planches finement gravées, rendait compte des concours publics, de l'application alors nouvelle des métaux comme éléments principaux de la construction; elle propageait avec succès ce qu'il était indispensable pour l'architecte de s'approprier de la science de l'ingénieur en ce qu'elle a d'adaptable aux édifices et aux habitations particulières.

Cette publication a rendu d'importants services; elle a été un des plus sûrs moyens de propagande des méthodes d'étude de notre art professionnel. Aussi les imitations ont été nombreuses. On peut donc affirmer que M. César Daly a été un précurseur en ce qui concerne les publications relatives à l'Architecture.

Élève du plus éminent architecte, de M. Duban, M. César Daly se trouva au milieu de toute une pléiade d'artistes; les tendances de son esprit, un

(1) Voir plus haut, II partie, pages 156 et suivantes, cette conférence, et pages 177 et 349 le vœu adopté par le Congrès en faveur de la création et du développement des Hautes Études d'Architecture.

besoin de mouvement l'engagèrent à entreprendre des voyages; il les fit lointains, étudiant les monuments de toutes les époques.

Pendant vingt-cinq ans, il appliquait sa science aux travaux de restauration de la cathédrale d'Albi. Sa notoriété s'étendait, et il devenait membre correspondant de la plupart des Académies à l'étranger et de nombreuses Sociétés archéologiques; les distinctions honorifiques affluèrent, venant témoigner combien ses mérites étaient appréciés hors de France. Enfin, l'année 1892 devenait pour lui décisive : il était titulaire de l'une des grandes médailles de la Reine d'Angleterre, la plus haute récompense professionnelle dont un architecte puisse être l'objet de la part des membres de l'Institut royal des Architectes britanniques. La Société centrale, à cette occasion, joignait son hommage à ceux qui parvenaient à M. César Daly (1).

(1) *L'Architecture*, journal hebdomadaire de la Société centrale des Architectes français, 7e année, n° 3, 20 janvier 1894.



FIG. 78. — EDMOND GUILLAUME (1).

(1) D'après la gravure par DESVACHEZ d'un portrait de ED. SAIN, gravure communiquée par la famille de M. Edmond Guillaume.

EDMOND GUILLAUME

(1826-1894).

Défenseur devant le Congrès international des Architectes de 1889 de l'Enseignement de l'Arhitecture tel qu'il est donné à l'École des Beaux-Arts (1), *École dont il se glorifiait à juste titre d'avoir été élève, lauréat et plus tard professeur,* M. Edmond Guillaume *qui, le 19 juin 1889, faisait aux membres du Congrès les honneurs de la Visite du Palais du Louvre et du Jardin du Carrousel* (2), *méritait, plus que tout autre, que sa belle carrière fût rappelée ici, et ce devoir fut facilité au Bureau du Congrès par l'excellent résumé qu'un confrère et ami d'Edmond Guillaume, M. C. Moyaux, comme lui lauréat et professeur à l'École des Beaux-Arts, en a rédigé pour la Société centrale des Architectes français.*

GUILLAUME (Edmond-Jean-Baptiste), est né à Valenciennes (Nord), le 24 juin 1826.

Ses parents, qui eurent six enfants, six garçons, n'étaient rien moins que riches; le père était afficheur municipal. C'est dire que notre très distingué et très regretté confrère ne dut qu'à son mérite personnel sa haute situation.

Il commença ses études d'architecture dans les Écoles académiques de sa ville natale, qui l'envoya à Paris, où il entra à l'atelier Lebas. Reçu en 1845 à l'École des Beaux-Arts, il y remporta de nombreux succès en seconde classe, puis en première, où il obtint en 1856, la grande médaille d'émulation, dite départementale. Grand prix de Rome la même année, sur un projet d'ambassade à Constantinople, il avait obtenu, l'année précédente, le second grand prix sur un projet de Conservatoire de musique et de déclamation.

A Rome, Edmond Guillaume fit des études du théâtre de Marcellus; en Grèce, des études des propylées de l'Acropole d'Athènes. Il fit, pour dernier envoi, en 1861, la restauration du théâtre de Vérone. C'est aussi en 1861 qu'il fut chargé avec M. Perrot, membre de l'Institut, et M. le docteur Delbet, d'une mission en Asie Mineure. Il releva à Ancyre (Angora), outre l'inscription du testament d'Auguste, le temple de Rome et d'Auguste, qui figura au salon de 1863 et y obtint une deuxième médaille. C'est à la suite de cette mission qu'il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur, membre de la Société de Géographie, de la Société des Antiquaires de France et membre correspondant de l'Institut de Berlin.

(1) Voir plus haut, IIe partie, pages 89 et suivantes, le mémoire de M. Edmond Guillaume, et pages 197 et 351 la proposition qu'il a soumise au Congrès comme conclusion de ce mémoire.

(2) Voir plus haut, IIe partie, pages 145 et suivantes, le compte rendu de cette visite.

A son retour à Paris, Edmond Guillaume fut nommé inspecteur au Palais de Justice et auditeur au Conseil général des bâtiments civils. Puis il devint l'architecte des Archives nationales et fit élever, de 1876 à 1878, le bâtiment sur la rue des Archives.

En quittant les Archives, il remplaça M. Questel au palais de Versailles, où il fit, entre autres travaux, la restauration de la salle du Jeu-de-Paume.

Edmond Guillaume, à la mort de M. Lefuel, fut nommé architecte du Louvre et des Tuileries. On lui doit la décoration de la salle des Maîtres français modernes (ancienne salle des Etats), des salles de la collection Dieulafoy, du grand escalier du musée (décoration en mosaïque qui ne fut pas continuée). On lui doit aussi le nouveau jardin créé sur l'emplacement de l'ancien palais des Tuileries.

Il fut membre temporaire du Conseil général des bâtiments civils en 1878-79 et 1884-85.

Edmond Guillaume obtint au concours avec le statuaire Doublemard, l'exécution du monument de la Défense de Paris, place Clichy; avec le statuaire Cugnot, le monument commémoratif construit au Callao (Pérou).

Il reconstruisit, en collaboration avec M. Renault, l'hôtel de ville de Cambrai. Il est l'auteur, au cimetière de Valenciennes, du tombeau d'Abel de Pujol; au cimetière du Père-Lachaise, du tombeau du baron Taylor.

Guillaume fut l'architecte d'hôtels et de maisons à Paris, Cambrai, Reims, Flers, etc.

Professeur de théorie d'architecture à l'École des Beaux-Arts, il publia divers ouvrages.

Il fut deux fois président de l'Union artistique, littéraire et scientifique valenciennoise, qui a pour but de venir en aide aux jeunes gens de l'arrondissement de Valenciennes venant étudier à Paris. Son esprit bienveillant et dévoué le désignait tout naturellement pour ces délicates fonctions.

Il laisse les plus grands regrets parmi ses compatriotes et parmi ses confrères.

La Société centrale s'honorait de compter Edmond Guillaume parmi ses membres depuis l'année 1866 (1).

(1) *L'Architecture*, journal hebdomadaire de la Société centrale des Architectes français, 7e année, n° 30, 28 juillet 1891.



FIG. 79. — RICHARD MORRIS HUNT (1).

(1) D'après une photographie prise à New-York en septembre 1893 et publiée par l'*Institut Américain des Architectes (Proceedings of the twenty-ninth annual Convention*, Saint-Louis, octobre 1895).

R.-M. HUNT

(1828-1895).

Membre correspondant étranger du Comité de patronage, puis l'un des vice-présidents du Congrès, **Richard Morris Hunt** ***était également connu et apprécié en France et aux Etats-Unis de l'Amérique du Nord pour son beau talent et l'honorabilité de son caractère; sa mort frappa donc aussi douloureusement ses confrères des deux nations. C'est pourquoi, voulant conserver le souvenir de*** **R. M. Hunt** ***dans ce volume, le Bureau du Congrès a emprunté à l'*****Architecture (1)** ***la Notice par laquelle son décès fut annoncé aux membres de la Société Centrale des Architectes français.***

Un des architectes les plus distingués de l'Amérique du Nord, M. Richard Morris Hunt, vient de mourir. La disparition d'un artiste de la valeur de M. Hunt est une perte considérable pour l'art, et principalement pour l'art d'essence française que le très regretté maître avait, plus que tout autre peut-être, contribué à implanter et à faire aimer aux États-Unis.

M. Hunt était né le 31 octobre 1828 à Brattleborough, dans le Vermont. Il vint en France ayant déjà fait à Genève, comme élève de Darier, de bonnes études qu'il compléta à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris, sous la direction d'Hector Lefuel. Pendant plusieurs années ensuite, il occupa le poste d'inspecteur des bâtiments civils attaché à l'Agence du Louvre et des Tuileries. Chacun sait en quel estime Lefuel tenait son inspecteur.

La liste des ouvrages exécutés par M. Hunt à New-York, à New-Jersey, à Boston, à Washington, à Newport, à Chicago, contient les œuvres les plus variées du domaine de l'architecture; ce que nous en connaissons par la gravure, le dessin ou la photographie montre que l'auteur fut un artiste d'une rare imagination, pondérée par le profond respect de la pureté des formes que lui avait inspiré l'enseignement de Lefuel. Une nomenclature de ces travaux n'apprendrait rien à nos confrères. Nous rappellerons seulement que M. Hunt fut chargé, en 1885, de composer le piédestal de la statue de Bartholdi, *la Liberté éclairant le monde*. L'érection de ce colossal monument fit le plus grand honneur à la fois à sa science de constructeur et à son talent.

Citons encore les magnifiques hôtels privés et les résidences de campagne qu'il eut à construire pour plusieurs membres de la famille Vanderbilt, où le luxe le plus complet, le plus raffiné, s'allie si parfaitement à un goût très épuré.

M. Hunt fut aussi un des architectes qui contribuèrent le plus à donner à l'Exposition universelle de Chicago, en 1893, le caractère de grandeur

(1) 8e année, n° 35, 31 août 1895.

qui a été constaté par tous ceux qui ont visité cette Exposition. Les photographies reproduites dans le numéro du 20 octobre 1894 de *l'Architecture* accusent bien l'aspect de la gigantesque conception de nos confrères américains.

Le nom de Hunt était célèbre par delà l'Atlantique; il y jouissait d'une véritable maîtrise, dont la notoriété s'accrut encore par les justes hommages qui lui furent rendus en Europe. En 1887, M. Hunt était élu membre correspondant de la Société centrale des architectes français; puis après, il était nommé membre honoraire de l'Institut royal des architectes britanniques et membre correspondant de la Société des ingénieurs et architectes de Vienne.

En 1894, il fut nommé, par décret présidentiel, membre associé étranger de l'Académie des beaux-arts, dont il était correspondant depuis plusieurs années déjà. L'année précédente, l'Institut royal des architectes britanniques lui avait donné la grande médaille d'or de la reine d'Angleterre. Depuis 1882, il était chevalier de la Légion d'honneur.

Professeur éminent, M. Hunt a formé en Amérique de nombreux élèves qui tiennent, à l'heure actuelle, les premiers rangs dans l'architecture américaine. Ses confrères le portèrent et le maintinrent à la présidence de l'Institut américain des architectes.

Esprit charmant et fin, tout empreint d'une franche cordialité, M. Hunt comptait beaucoup de camarades et d'amis parmi les artistes français; tous le regretteront et conserveront sincèrement sa mémoire.

On sait que M. Richard Morris Hunt fut le promoteur de la fondation, pour les élèves architectes de l'École des beaux-arts, du prix de reconnaissance des architectes américains (1).

(1) L'Institut américain des architectes a publié, dans le volume des *Proceedings of the twenty-ninth annual Convention*, pp. 71 à 83, un éloge de R. M. Hunt, par M. Henry Van Brunt, de Kansas City, éloge auquel nous ne pouvons que renvoyer nos confrères français familiarisés avec la langue anglaise.



Fig. 80. — Edmond de JOLY (1).

(1) D'après un dessin de M. Louis Bonnier, architecte, mis à la disposition du Congrès par la Société Centrale des Architectes français.

EDMOND DE JOLY

(1824-1892)

Edmond de Joly, l'un des vice-présidents du Congrès international des Architectes de 1889, après avoir été l'un des membres les plus actifs du Comité d'organisation, est né à Paris le 7 avril 1824; il y est mort le 15 septembre 1892.

Architecte de la Chambre des députés depuis 1860, Edmond de Joly habitait le Palais Bourbon depuis 1827, époque à laquelle son père, Jules de Joly, avait été désigné pour les mêmes fonctions. Pendant soixante-cinq ans, l'histoire du Palais Bourbon, celle de ses transformations et des installations successives de la Chambre des députés et du Corps législatif se confondent avec les existences de Jules et d'Edmond de Joly.

Edmond de Joly n'eut pas seulement à s'occuper du Palais dans lequel les représentants du pays tenaient leurs séances dans Paris, il fut également chargé d'assurer le fonctionnement de la représentation nationale pendant l'occupation allemande et pendant la Commune. Le Grand-Théâtre de Bordeaux, le chef-d'œuvre de Louis, fut mis à sa disposition à la fin de janvier 1871, après la signature de l'armistice; puis, peu de temps après, le Gouvernement ayant résolu de se rapprocher de la capitale, de Joly installa l'Assemblée nationale dans la salle de spectacle du château de Versailles. Ce transfert ne se fit pas sans difficultés : M. Thiers avait choisi Fontainebleau ; l'architecte préférait Versailles dont les dispositions se prêtaient mieux, suivant lui, aux installations nécessaires. Le chef du pouvoir exécutif céda, mais de Joly eut à s'entendre personnellement avec le prince de Bismark au sujet de l'évacuation de Versailles par les troupes allemandes, et des mesures à prendre pour l'exécution des travaux qui lui étaient confiés. Il apporta dans cette tâche difficile la prudence, l'habileté et l'intelligence fine et délicate qui étaient le fond de son caractère et de son talent.

Peu d'années après, le vote de la Constitution rendit indispensable une nouvelle installation, et de Joly fut chargé d'édifier dans l'aile sud du Palais de Versailles une nouvelle salle qui, plus spécialement affectée à la Chambre des députés, pût recevoir le Sénat lorsque la Constitution prévoyait la réunion du Congrès. Il exécuta les travaux de cette salle et de ses dépendances avec une rapidité rendue nécessaire par les événements, et que chacun se plut à reconnaître.

Mais les travaux officiels n'absorbaient pas complètement de Joly, et à côté des fonctions administratives, son existence professionnelle était encore

occupé par des travaux particuliers importants, par des expertises judiciaires pour lesquelles il avait acquis une grande notoriété et une compétence reconnue, et par le temps qu'il aimait à consacrer à la Société centrale des Architectes français. Il occupait une place considérable au milieu de cette Compagnie; plusieurs fois vice-président et censeur, il faisait partie de toutes les grandes commissions au sein desquelles ses avis étaient toujours écoutés. De Joly contribua puissamment à la fondation et au succès de la Caisse de défense mutuelle dont il avait compris les précieux avantages au point de vue professionnel et c'est encore lui qui formula au Congrès international des Architectes de 1889 le vœu relatif à la création d'une Caisse de secours pour les architectes malheureux.

La carrière d'Edmond de Joly fut longue et bien remplie. Elle a été de celles qui honorent la profession d'architecte.

23 novembre 1893.

Lucien Etienne.



FIG. 81. — L.-ACH. LUCAS (1).

(1) Reproduit d'après un dessin de FEU COLLIN, statuaire (1832).

LOUIS-ACHILLE LUCAS

(1811-1889)

Louis-Achille Lucas, *membre honoraire de la Société Centrale des Architectes français, avait été l'un des premiers inscrits sur la liste des donateurs du Congrès international des architectes de 1889 et était membre du Comité de patronage: aussi la mort l'ayant enlevé avant l'ouverture du Congrès et sa carrière si honorable n'ayant pu être rappelée au cours des séances, le Bureau a décidé de conserver son souvenir en reproduisant ci-dessous une partie du discours prononcé sur sa tombe par M. Alfred Normand au nom de la Société Centrale des Architectes français.*

... LUCAS (Louis-Achille) était né à Paris, en 1811, le 12 février, dans une de ces familles qui, alors beaucoup plus qu'aujourd'hui, se transmettaient de générations en générations l'industrie des ancêtres, celle du bâtiment.

L'architecte Guénepin, membre de l'Institut, fut le maître qui dirigea ses études à l'École des Beaux-Arts et ses premiers pas dans la carrière d'architecte, qu'il exerça de bonne heure. Dès l'âge de trente-trois ans, en 1844, il était admis à notre Société sur la présentation de MM. Grillon, Hittorff, J. Lecointe, Ja¨ et Layrix. Dès ce moment, Ach. Lucas a participé jusqu'à ses dernières années, c'est-à-dire pendant plus de quarante années, à tous les travaux de notre Société, dont il fut l'un des membres les plus actifs, les plus dévoués.

Tour à tour, il est membre du bureau, archiviste, trésorier, il fait partie d'un grand nombre de Commissions, il est l'auteur de nombreux rapports, dont quelques-uns d'importance capitale, tels que celui sur les modèles d'architecture exposés au Champ de Mars, en 1867, et ceux sur le salon annuel. En 1862, il collabore à la première édition du *Manuel des Lois du Bâtiment*, rédigé par les soins de la Société Centrale, et lorsque, dix-sept ans après, elle en fait la revision dans une nouvelle édition, c'est notre confrère Ach. Lucas qui est le président de la Commission chargée d'élaborer le travail et qui en écrit la préface.

En 1876, la Société lui décerne sa mention de jurisprudence et, en 1881, la plus haute récompense dont elle dispose pour services rendus à la Société, sa médaille d'or.

Les fonctions dont Ach. Lucas était investi à la Société, les travaux auxquels il prenait part, les nombreuses constructions privées qu'il dirigeait, n'absorbaient ni les facultés, ni l'activité de notre regretté confrère. Entré

en 1833 au service d'architecture de la Ville de Paris, il remplit successivement les fonctions de conducteur, de sous-inspecteur, d'inspecteur de travaux, dont sont architectes en chef : Grillon, à l'entrepôt des Marais ; Molinos, pour l'arrondissement de Sceaux ; Hittorff, pour la place de la Concorde, la mairie du Panthéon et l'église Saint-Vincent-de-Paul ; Guénepin (le jeune), Grisart, Davioud, Jaÿ, Calliat, et enfin, comme architecte en chef, lui-même dirige les travaux de construction de la chapelle des catéchismes de l'église Saint-Bernard et ceux de l'important groupe scolaire des rues Tolbiac et Damesme (XIIIe arrondissement).

L'énumération rapide que je viens de retracer devant vous des travaux incessants et nombreux d'Achille Lucas, énumération bien loin d'être complète, vous fait voir combien sont justifiés les regrets que nous cause la perte de notre confrère, regrets accrus encore par le souvenir du charme qu'il savait donner à son accueil, par la bonté de son caractère, par sa suprême honorabilité (1).

(1) *L'Architecture*, journal hebdomadaire de la Société Centrale des Architectes français 2e année, n° 10, 9 mars 1889.



FIG. 82. — J.-EUG. MONNIER (1).

(1) D'après un dessin de M. LOUIS BONNIER, architecte, mis à la dispoosition du Congrès par la Société Centrale des Architectes français.

J.-EUG. MONNIER

(1839-1892)

MONNIER (Jules-Eugène), qui fut, en 1888, l'un des vingt-six membres du Comité d'organisation du troisième Congrès International des Architectes, est né à Lure (Haute-Saône), le 17 février 1839; ses études classiques se complétèrent par l'obtention du diplôme de bachelier ès sciences.

Il se fit ensuite admettre au nombre des élèves de l'atelier Guénepin, où il se prépara pour l'École des Beaux-Arts dont il suivit assidûment les cours sous la direction de son premier maître.

Plus tard, il eut diverses fonctions dans le service de la ville de Paris: d'abord, dans la division d'architecture où il fut sous-inspecteur de M. Constant-Dufeux à la restauration de l'église Saint-Laurent et inspecteur de M. Magne à la construction du Vaudeville ; puis Monnier passa dans la division de la voirie où il eut successivement le grade de commissaire-voyer adjoint et de commissaire-voyer de l'un des vingt arrondissements de la ville.

Monnier a, comme architecte de gouvernement, été spécialement chargé des édifices diocésains de Vannes. Dans les dernières années de sa vie, il avait été inscrit sur le tableau des experts près le Tribunal de 1re instance de la Seine.

Il a été inspecteur de l'enseignement du dessin dans l'arrondissement de Sceaux.

Ses œuvres produites, de 1871 à 1888, ont été nombreuses ; parmi elles, les plus importantes sont :

Atelier de Jean Gigoux, 17, rue Chateaubriand.

Restauration de la mairie de Vanves (Seine) et flèche sans poinçon de l'église de Vanves.

Pavillons et restauration du château de Mme Balzac, à Villeneuve-Saint-Georges (Seine-et-Oise).

École évangélique libre du Luxembourg, rue Jean-Bart, 11.

Transformation du château de Praslin, à Auteuil.

Groupe scolaire pour mille enfants, à Malakoff (Seine).

Hôtel du comte Georges Minszech, prince Smolensk, rue Balzac, 22.

Tribune et restauration de l'église de Malakoff.

Hôtel de M. Lemerre, éditeur, au Trocadéro, 10, rue Chardin.

Hôtel de M. de Chanière, aux Ternes, rue Laugier, cité Aublet.

Pavillon au grand séminaire de Luçon (Vendée).

Restauration de la cathédrale de Vannes (Morbihan).

Monument de Voltaire et Christin, à Sainte-Claude (Jura).

Villa à Meudon, avenue Jacqueminot, au clos Madame.

De multiples récompenses ont été obtenues par Monnier, leur ordre chronologique est le suivant :

Première mention au concours pour la construction du théâtre de Constantine (Algérie).

Médaille de coopération à l'Exposition universelle et internationale de Vienne (Autriche).

Mention de la Société Centrale pour ses travaux d'architecture privée.

Médaille de 3e classe au salon de 1883.

Médaille de 2e classe au salon de 1887 et hors concours.

Enfin officier d'Académie puis de l'Instruction publique.

Monnier a été admis à la Société Centrale des Architectes Français le 24 juin 1869 ; ses confrères le nommèrent secrétaire rédacteur de 1882 à 1884, puis secrétaire adjoint chargé des conférences de 1885 à 1887, et enfin secrétaire principal en 1888 et 1889.

La Société Centrale lui doit en outre : ses rapports à la Commission des récompenses ; ses articles publiés dans le journal *l'Architecture*, sur les Sociétés d'Architectes en France et à l'étranger ; sa collaboration : 1° aux travaux des trois premières éditions de la série des prix du bâtiment ; 2° à la rédaction des nouveaux statuts et du règlement de la Société Centrale ; 3° aux bulletins des trois années 1882-1883-1884 et il fut, en 1884, l'un des fondateurs de la Caisse de défense mutuelle des Architectes.

L'éditeur Lemerre a publié de Monnier : La maison de Balzac, ce qu'elle était, ce qu'elle devait être ; l'ancienne église de Vanves et sa nouvelle flèche sans poinçon et la fontaine commémorative de Joachim du Bellay à ériger à Ancenis (Loire-Inférieure).

Enfin, Monnier, en souvenir de sa fonction d'inspecteur de dessin et de son brevet d'officier de l'Instruction publique, a fondé trois prix de dessin : au profit des élèves des écoles de la ville de Luxeuil (Haute-Saône) ; de la ville d'Eu (Seine-Inférieure), et de la ville de Vanves (Seine).

La vie de Monnier, si bien remplie par le travail, a été trop tôt interrompue par la longue maladie dont il est mort le 24 avril 1892, laissant à tous d'unanimes regrets.

31 octobre 1893. HERET.



Fig. 83. — J. P. N. Da Silva (1).

(1) D'après une gravure communiquée par la *Real Associão dos Architectos civis e Archeologos portuguezes*, Lisbonne, 1894.

J. P. N. DA SILVA

(1806-1896)

Membre correspondant étranger du Comité de patronage et l'un des Vice-Présidents du Congrès, J. P. N. Da Silva *avait sa place toute marquée parmi ces souvenirs donnés aux principaux membres du Congrès décédés, et la tâche du Bureau, pour conserver la mémoire de cet architecte éminent, a été facilitée par une excellente notice publiée dans* l'Architecture, *le 18 avril 1896, et à laquelle sont empruntés les extraits qui suivent.*

M. da Silva est mort à Lisbonne le 24 mars 1896, dans sa quatre-vingt-dixième année, après avoir rempli une des plus longues et des plus magnifiques carrières qu'il soit donné à un architecte de parcourir. Portugais de naissance et de cœur, très patriote, mais d'éducation artistique toute française, notre éminent et vénérable confrère était rapidement devenu un maître justement réputé.

En 1825, M. da Silva entra à l'École des Beaux-Arts de Paris comme élève d'Huyot et de Charles Percier ; il y poursuivit ses études jusqu'en 1830. Il retourna ensuite en Portugal pour y exercer son art, tout en restant, comme il le disait lui-même, les yeux fixés sur Paris et se demandant toujours ce que penseraient ses maîtres et ses amis, des œuvres considérables qu'il exécutait. De fait, le plus souvent que cela lui était possible, il revenait respirer l'atmosphère artistique de notre École des Beaux-Arts, dont il suivait les transformations avec une réelle sollicitude et qui le compta sans cesse parmi ses disciples et ses admirateurs les plus fervents. Jamais un architecte français ne passa à Lisbonne sans être reçu par le chevalier da Silva, architecte de S. M. le roi de Portugal, avec la plus affectueuse cordialité et sans trouver auprès de lui un guide sûr autant qu'érudit pour les travaux, les études ou les simples visites de monuments qui l'amenaient sur la terre des Bragance.

C'est vers la fin de l'année 1830, avons-nous dit tout à l'heure, que M. da Silva retourna en Portugal. Il débuta presque aussitôt par un projet pour un quartier destiné à loger des ouvriers à Arroios ; peu après, il exécuta un établissement de bains sur la place de la promenade publique et un marché pour la Ribeira Welha, à Lisbonne. Une de ses œuvres les plus importantes au point de vue artistique fut le monument très remarquable élevé dans cette capitale pour l'empereur dom Pedro IV, duc de Bragance, sur la place do Rocio. La célèbre église de Belem lui doit la restauration et l'achèvement de ses tours. Notons que le modèle en bois de cette belle construction est dans les galeries de l'École des Beaux-Arts de Paris. Parmi les autres restaurations importantes qu'eut à conduire le maître portugais, nous citerons celles des palais royaux de Necessidades, Belem, Cintra, Caxias, Cascaes et Villa Viçosa, qui se répartirent sur de nombreuses années, de 1834 à 1879 ; celle du palais du marquis d'Abrantès, pour servir à l'habitation de l'impératrice dona Amélia, veuve de dom Pedro IV, en 1845, et aussi celle du palais de la marquise de Pombal, en vue de la même destination royale.

Divers travaux de ce genre furent également exécutés par M. da Silva, en dehors des palais de la couronne, principalement la restauration du palais du comte d'Azambuja, en 1871.

A ces œuvres d'archéologie architecturale peut être joint un relevé des plans des cathédrales du royaume portugais et des couvents appartenant aux congrégations de femmes. En 1834, M. da Silva construisit la Chambre des députés à Lisbonne, et, en 1847, le palais royal d'Alfeite, de l'autre côté du Tage, en face même de la capitale. La transformation totale, en 1838, d'un couvent de moines, bâti sur la chaîne de montagnes de Cintra, en une habitation pour le roi dom Ferdinand, peut être considérée à l'égal d'une construction neuve. Un peu avant, en 1836, une somptueuse maison de campagne pour le duc de Saldanha, à Cintra, avait accru sa réputation d'architecte.

M. da Silva était aussi un écrivain fort bien doué, connaissant admirablement l'art de son pays. Au premier Congrès international des architectes, organisé en 1867 par la Société centrale, il donna lecture d'une *Dissertation sur les quatre époques de l'architecture en Portugal*, qui fut très remarquée. Son mémoire au sujet de la *Signification des signes gravés sur les monuments du moyen âge en Portugal* a été une contribution archéologique des plus importantes. Des notices ou rapports officiels sur les expositions des beaux-arts à Paris en 1867, à Lisbonne en 1872, etc., montrèrent le plus judicieux esprit de critique éclairée.

Le *Bulletin d'architecture et d'archéologie* en Portugal, de 1865 à 1889, lui doit la majeure partie de sa rédaction. Enfin, notre confrère publia, en 1878, des *Notions élémentaires d'archéologie*, qui contenaient 324 gravures d'après ses dessins et à ces travaux de littérature architectonique nous ajouterons l'*Éloge historique* de l'architecte portugais José da Costa Sequeira, en 1873, et celui de Victor Baltard, en 1874.

M. da Silva était membre correspondant de presque toutes les sociétés artistiques ou archéologiques les plus importantes du monde entier ; il avait obtenu un grand nombre de récompenses internationales. Parmi ses nombreuses décorations, une de celles dont il se montrait le plus fier était celle d'officier de la Légion d'honneur : aussi il avait tenu à venir à Paris, malgré son grand âge, lors de la célébration du centenaire de l'Institut de France, dont il était membre étranger, prouvant ainsi jusqu'à la fin sa profonde et sincère affection pour tout ce qui était français. D'ailleurs, nous pensons ne pas nous tromper en disant qu'en Portugal cette affection pour notre pays et pour notre art est restée vivace dans plus d'un cœur d'architecte.

La mémoire du chevalier da Silva lui survivra. Sa carrière, son talent, sa fécondité de travail et la très haute honorabilité de sa vie peuvent être donnés en exemple aux meilleurs parmi les hommes et parmi les artistes (1).

(1) Un fort remarquable Éloge de M. J. P. N. DA SILVA dû à M. COSTA GOODOLPHIM et lu dans la séance du 17 juin 1894 de la Société royale des Architectes civils et Archéologues portugais a été publié par les soins de cette Société à l'Imprimerie royale de Lisbonne en 1894.



Fig. 84. — William H. White (1).

(1) D'après une photographie prise à Londres en 1895 et communiquée par M. le colone Geo. A. White.

WILLIAM H. WHITE

(1838-1896)

Membre correspondant étranger du Comité de patronage et l'un des délégués, près le Congrès, de l'Institut royal des Architectes britanniques, dont il était depuis dix-huit ans le dévoué secrétaire, WILLIAM H. WHITE *fut, par cette situation même, en relation avec les architectes éminents de tous les pays qui se font gloire d'être membres honoraires de cet Institut; aussi sa perte fut-elle plus vivement ressentie que toute autre dans le monde de l'Architecture : ce n'est donc que justice de lui rendre un dernier hommage dans ce volume des Comptes rendus du Congrès international des Architectes de 1889.*

Anglais de naissance et d'éducation, W. H. WHITE avait été architecte à Paris pendant une assez longue période, et il avait conservé de son séjour parmi nous un amour véritable de la France et de son architecture, sans rien abandonner toutefois de sa personnalité artistique et littéraire anglo-saxonne, restée très franche, très nettement accusée, mais aussi très largement compréhensive de l'art et de la littérature de notre pays.

Après avoir étudié chez plusieurs architectes de Londres et y avoir acquis de sérieuses connaissances pratiques, il avait été appelé en France pour reconstruire le château de Bizy, à Vernon (Eure), et y créer un parc et ses dépendances; c'était en 1862. Cette circonstance le détermina à ouvrir un cabinet d'architecte à Paris. Il y resta jusqu'à l'époque de la guerre de 1870.

Entre autres travaux pendant cette période, nous citerons ceux du domaine de Martinvast, où fut reconstruit le château et où furent installées de vastes dépendances pour un haras, etc.

S'étant rendu dans l'Inde, W. H. White eut à exécuter pour le gouvernement du Bengale divers édifices, notamment *the Court of Small Causes, the Presidency College* et le monument du Chief-Justice Norman, à Calcutta.

Ses qualités d'écrivain hautement appréciées par nos confrères anglais, ne tardèrent pas à se révéler par de nombreuses contributions aux journaux d'architecture, *the Builder, the Architect*, entre autres.

On n'a pas perdu non plus le souvenir des remarquables mémoires publiés par lui dans les *Transactions* de l'Institut royal des architectes britanniques : *l'Architecture gouvernementale au Bengale* (1873-1874); *l'Avenir de l'Architecture anglaise* (1874-1875); *les Maisons de la classe moyenne à Paris et à Londres* (1877-1878); *Aperçu sur la situation des Architectes en France depuis 1671 : l'Architecture et les édifices publics, leur relation avec l'Ecole, l'Académie et l'Etat à Paris et à Londres* (1884).

Tous les écrits de W. H. White, dont nous ne citons ici que quelques-uns, constituent une œuvre pleine de talent, de conscience et d'érudition. Par le titre même de plusieurs de ces écrits, on devine l'ardent désir qu'avait l'auteur de resserrer les liens confraternels qui unissent les architectes anglais et les architectes français. Des parallèles qu'il établissait entre leur mode d'éducation et la façon de pratiquer leur art on pouvait tirer plus d'un enseignement profitable pour les uns et pour les autres. Dans tous les cas, la critique y était aussi judicieuse que bienveillante, et la conclusion indiquait toujours un progrès à réaliser, soit de ce côté, soit de l'autre côté du détroit.

L'Institut royal des Architectes britanniques, reconnaissant les qualités toutes spéciales de W. H. White, lui confia, en 1878, les fonctions de secrétaire, qu'il exerçait encore le jour où la mort est venue le surprendre. Il était, en même temps, rédacteur en chef des publications de l'Institut.

Notre bien regretté confrère était doué de l'esprit le plus charmant et le plus sympathique qui se puisse voir. Tous ceux qui ont assisté à la belle fête du 7 mars 1896, ont entendu le toast qu'il a porté au président de la Société Centrale des Architectes français, M. Ch. Garnier, au nom de l'Institut royal des Architectes britanniques dont il était le délégué. Tout le monde a applaudi de grand cœur lorsque notre vénéré et bien-aimé maître, le nouveau grand-officier de la Légion d'honneur, s'est levé de sa place pour aller remercier l'hôte et l'ami qui venait d'exprimer avec tant de chaleur et de conviction les sentiments d'artistique confraternité qui existent entre l'Institut royal des Architectes britanniques et la Société Centrale des Architectes français.

William H. White ne devait plus revenir sur cette terre de France où s'était passée une partie de sa vie, qu'il affectionnait sincèrement, et où il comptait un si grand nombre d'amis.

Il avait été élu membre correspondant de la Société Centrale des Architectes français en 1885 et, plus récemment, membre correspondant de la Société régionale des Architectes du Nord de la France et de la Société académique d'architecture de Lyon.

(Extrait de l'*Architecture*, journal hebdomadaire de la Société Centrale des Architectes français, 9e année, n° 43, 24 octobre 1896. — Le *Journal of the Royal Institute of British Architects* a consacré, dans ses premiers numéros de l'exercice 1896-1897, de nombreux articles à rappeler la grande valeur de William H. White comme architecte et comme écrivain.

COMPTE RENDU FINANCIER
DES OPÉRATIONS DU IIIe CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES

(Paris : 1889.)

RECETTES

Souscriptions reçues des membres donateurs et des membres adhérents (Voir Ire partie, pages XXVI à XXXIII) ensemble	Fr.	11.953 90
Intérêts de fonds déposés à la Société Générale		181 »
Souscriptions au banquet		1.340 »
Part contributive de la Société Centrale et de la Caisse de Défense Mutuelle des Architectes dans les invitations au banquet		729 »
Part de la Société des Amis des Monuments Parisiens dans le loyer du bureau du Congrès		120 80
TOTAL des recettes	Fr.	14.324 70

DÉPENSES

Jetons nominaux de bronze des membres donateurs et des membres adhérents et jetons nominaux d'argent offerts en remerciement de services rendus au Congrès	Fr.	1.337 05
Frais de loyer et d'agence, de secrétariat et de trésorerie, d'impressions diverses et de distributions des Travaux préparatoires et des Comptes rendus sommaires; timbres-poste et timbres pour facture		2.609 45
Exposition de portraits d'architectes		600 »
Visite de la Tour Eiffel		225 »
Banquet et Audition musicale		2.765 70
Sténographie des séances du Congrès		875 »
Impression, illustrations et brochage du volume du Congrès		5.044 50
TOTAL des dépenses	Fr.	13.456 70

BALANCE

RECETTES	Fr.	14.324 70
DÉPENSES		13.456 70
RESTE	Fr.	868 »

NOTA. — Ladite somme de *huit cent soixante-huit francs* sera appliquée aux frais d'envoi en France et à l'étranger du volume du Congrès dont la distribution sera faite par les soins de l'Imprimerie Chaix aux membres souscripteurs et aux membres des Comités d'organisation et de patronage, ainsi qu'aux Académies et aux Sociétés représentées au Congrès.

En cas de reliquat après cette distribution et en cas de produit de la vente de quelques exemplaires du volume du Congrès, la somme ainsi réalisée sera répartie, au nom des souscripteurs du IIIe Congrès international des Architectes, entre la Caisse de secours de la Société Centrale des Architectes français et la Société d'Assistance confraternelle des Architectes français.

Les Membres délégués :

Ach. HERMANT, *Vice-président.* — Charles LUCAS, *Secrétaire.* — Ch. BARTAUMIEUX *Trésorier*

TABLE DES GRAVURES

DEUXIÈME PARTIE

Palais du Louvre et jardins du Carrousel :

Les Hautes Études d'architecture :

Le lycée Molière, a Paris :

Les Coupoles d'Orient et d'Occident :

Société pour la propagation de l'Architecture dans les Pays-Bas :

La Nouvelle Sorbonne :

Société Centrale des Architectes français :

Banquet du Congrès :

Projet de Théatre de sureté contre l'incendie :

Incendie des Théatres :

Chauffage des Thermes et des Bains dans l'Antiquité :

Tour Eiffel et Exposition Universelle de 1889 :

TROISIÈME PARTIE

TABLE DES MATIÈRES

CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHITECTES

(III[e] SESSION. — PARIS, 1889).

PREMIÈRE PARTIE

ORGANISATION DU CONGRÈS

DEUXIÈME PARTIE

COMPTES RENDUS STÉNOGRAPHIQUES

